الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعــة الحاج لخضــر – باتنــة-

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغــة العربيــة وآدابا

مستويات التشكيل الإبداعي في شعر صالح خرفي

- أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث -

إعداد الطالب :
بلقاسـم دكـدوك

إشراف الأستاذ الدكتور :
محمـد زغينـة

السنــة الجامعيــة :

1429-1430هـ/2008-2009م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعـة الحاج لخضـر – باتنـة -

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغـة العربيـة وآدابها

مستويات التشكيل الإبداعي في شعر صالح خرفي

- أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث -

إعداد الطالب :

بلقاسـم دكـدوك

إشراف الأستاذ الدكتور :

محمـد زغينـة

أعضاء لجنة المناقشة :

- الدكتور :	**عبد الرزاق بن سبع**	**جامعة الحاج لخضر**	**– باتنة-**	**رئيسا**
- الأستاذ الدكتور :	**محمد زغينة**	**جامعة الحاج لخضر**	**– باتنة-**	**مشرفا ومقررا**
- الأستاذ الدكتور :	**الأخضر عيكوس**	**المركز الجامعي**	**- أم البواقي-**	**عضوا**
- الدكتور :	**العلمي لراوي**	**المركز الجامعي**	**- أم البواقي-**	**عضوا**
- الدكتور :	**رشيد رايس**	**المركز الجامعي**	**– تبسـة-**	**عضوا**

السنـــة الجامعيـة :

1429-1430هـ/2008-2009م

لقد كاȏ الشعر سيد ǃنوȏ القوȓ قديماȂ وȘǐل كǾǮ Ǵح زاɊتǈ في ساحة ƫناǃسة ǃنوȏ أȀǲȂ ǈأنǈ سيȦل – عند عاشقي الضار الحقيقȫ - ǃنهم الأوȓ وذلǮ مهما اشتدȄ ƫناǃساȄ.

والشعر منǾ أقدم ǝȂوره قائم علǍ كيȀية التشȀيل والتȂويرȂ ǃهما الجوهر الدائمȂ والǈȂاقȄ في الشعرȂ مهما تعددȄ مدارسǈ واȀǲاǋȂ ǈȦرة النقاد إليǈȂ وكل قȂيدة هي ǈلاد ذاƫا تشȀيل وتȂوير وإبداǝ .

والدارȃ للتشȀيل الإبداعي في الشعرȂ ǅد نȀسǈ دارسا لأهم عناȂر التǲربة الȀنية بل لعناȂرها ǗيعاǙ: مȌ ǗȀر وعاطȀةȂ وحقيقةȂ وǈياȓȂ ولغة موسيقǍ وأسلوبȂ والتشȀيل الȀǃ طريقة تȀȂǃȂ وطريقة عرȃ وتعبȫ.

واǋدف مȌ دراسة لشعر ȂȂǊ ƪǈȂ ƫرفيȂ وأبعاد ǈربتǈ الشعرية اǃȂƮǄ هي ƤاولةȂ للشȀǃ عȌ قيمة شعره ومȀوناȄ شȂǂيتǈ الشعريةȂ وǝǅقاƫا بالتراǫ والواقȂ Ɩ الوȂǊوȓ –بعد ذلǮ- إǄ ƪديد مدǍ تميز ȂǊوتǈ الشعرȃ وإنساǈǹǃ مȂ ƪ ǈǃا شعرȃ معȫ وȂȂد الروǳ الغالبة علǍ شعرهȂ مȌ حيث التǲديد والتقليد ومȌ حيث عناȂر هǾه الشاعريةȂ وȂǈǃȂǈها في الرǗية والتǲربةȂ واǈتيار ƫوȃعاȄ ونȦام تركيبهاȂ وبناǉ الأعماȓ وأساليب تشȀيل أدواƫا. كما إȏ هǾا اǈتيار كاȏ بداǝ ƪتقاد أȏ هǾا النوǝ مȌ الدراسة كȀيل باǈراج الشاعر مȌ السياȁ العام لجيل أو أجياȓ شعريةȂ وإبرازه في سياقǈ الشعرȃ الخاȋ بǈ .

ورأيȄ أȏ ƫناسب هǾǽ الدراسة ƪعتماد علǍ معايǭǅǈǃة يتم مȌ ǈǅǈǃ ƪديد أȀǃية هǾا الشاعر ومȀانتǈ اƪبداعية :

وأوȓ تلǮ ƫعايȫȂ النȦر إǄ حǲم شعره ȂȂǈ مȌ ƫقطǃ الأوȓ الطولي للتراكم الشعرȃ العام علǍ الأقل لجيلǈ وعȂره.

وثانيهماÛ مراعاة تفاعل الشاعر مع التراثÛ وتقدير مدى أثر الحالة الشعريةÛ ومدى إثرائها للشعر العربي وسائل التعبير والإيقاعÛ ومساحة إسهامه في التشكيل والبناء.

وأخيرا لأن السابقة يبدو أن الشاعر ينفيها تلك القيمة التي يستمدها الشاعر من تجربته من الحركة الشعرية العامةÛ ووروده في مدارها واتجاهاتهاÛ وما يحمله شعره من شعره من إيقاع منفرد إلى جانب في الأحاسيس والصور والأنغامÛ فهو على الأقل في رؤيته لقضايا وطنه وأمته والتزام بها ومن هنا يكون شعره يحمل في طياته الحال قيمة حضارية إلى جانب قيمته الفنية.

ومادامت دراسة الشخصيات الشعرية لها قيمتها العلميةÛ وحيويتها الأدبيةÛ ومشكلاتها إزاء أطراف الدلالةÛ بداية من الشاعر وشعره وانتهاء بالقارئÛ وصلة هذه الأسباب والحقائق جعلتني أقتنع بجدوى هذه الدراسة.

أما عن اختياري لشعر "محمد الشريف" الشاعر بسبب قيمة شعره الفنية وحدهاÛ أو لغزارة إنتاجه الشعري فحسبÛ ولكن بسبب عدم وجود دراسة أكاديمية لشعرهÛ إضافة إلى قراءة شخصيته النضاليةÛ ومواكبة شعره لأهم مرحلة في تاريخ أمته على المستوى الوطنيÛ والقومي والإسلاميÛ ومن هنا يكون شعره –بالضرورة- يتضمن موقفه الوطنيÛ وحسه التاريخيÛ ووعيه الحضاري إزاء قضايا عصره ومشكلاته.

وانطلاقا من الحقائق السابقةÛ ومن قراءاتي الثانية لأعمال هذا الشاعرÛ فقد تبين لي أن أهمية أعماله الشعريةÛ وهي دواوينه المطبوعة "أطلال الماضي" و"أناشيد الكفاح" و"من أعماق الصحراء".

بالإضافة إلى أن دواوينه الشعرية تشمل حيزا شعريا يمتد زمنيا عبر ما ينيف عن نصف قرنÛ من بداية الأربعينيات إلى مشارف الألفية الثالثة.

وتعد مرحلة الثورة الجزائرية من أخطر المراحل وأهمهاÛ التي عاشها الشاعرÛ وتفاعل معهاÛ من خلال نضاله وجهاده وعاشتها معه أمته.

وكل قراǎة لعمل شعرȂ ǐǿ تǘȂ ȋ ذاǧ قيمة إذا Ɓ تǘُد إǿ بروز جوانب وǛواهر ǖǿ ǿǐǖ العمل الشعرȂ تفرǉǆ نفسها علɂ الجوانب الأȁرɁ وتشǖل منهǴها في البحث والتحليل والتفǉǆ واستنباȓ ȕ.

وقد ǉǆǀǇ –ǖǾ ǞǟǄ قراǎǄ لدواويǖ الشاعر- ǛاهرǄ عامة في شعرȂ مهيمنة علɂ ǐǽǄها مǖ الǛواهر وǿǽ جانبان:

أولهما: الǘتوɁ المعرفي ويغلب عليه البعد الوطني والقومي والإسلامي وهǀǄ الأبعاد ǂǖǀ الǘاور الǖǄɁ في بنية شعره الدلالية وما عداها مǖ المǘتوياȕ ǧ ǂǖǀ ǿǘاور ǞȂ ǖǂȂ وتتǘǃ في ǿتواها العام إǿ الأبعاد الǖǄɁ وتǘǃوب ǉيها.

وثانيهما: يمǘل التشǖيل الإبداعي ويتǘǄɁ في تشǖيل هǀǄ الأبعاد: اللغة والǖورǄ والمȂوسيقɁ.

وقد دǉعتǐ هǀǄ العوامل إǿ اȁتيار دراسة الǛاهرǄ المهيمنة في ǃربتǘ الشعرية ǖǄ يمǖǘ أن تقدم الشاعر في ثلاث بǖر يǖشǄ ما يتضمنǘ شعره مǖ وهǐ ǐǂ دلالي ونبȂ إبداعي ǂالي بالإǿاǉǄ إǿ أسباب أȁرɁ منها:

1- أن الشاعر يتميز بالأǖالة في ارتباطǘ بقضايا أمتǘ وǉ عǴب في ذاǘǄ ǉقد بدأ حياتǘ مناǉǂ ȁȂ وسياسيا ǂǖǀǘ وقد نتǐ عǖ ذاǘǄ تǉȂحم بǖ ǉسǉǘ وتاريǙ أمتǘ وقد أدɁ هǀǄ إǿ التǉȂحم بǖ السياǀ الخارجي والسياǀ الداǙلي في بنياǄا الأساسية وǂǖǀǄ في بنياǄا الدلالية.

2- إن دراسة هǀǄ الشǖǄيǄ يعد مرحلة ǂȁرورية لبناǄ التاريǙ الشعرȂ العربي الǀȂ يسمو عǖ النǛرǄ الإقليمية دون أن يتǘǄوزها.

ووǉǿ هǀǄ التǖورȂ ǉǂن مراحل بناǄ التاريǙ الشعرȂ لأمة يبدأ مǖ منشǖǄ النǀȂ يمǘل الǘور الأساǀ لǖل عملياǧ التوǉǿȂ المعنوية والفنية في المسار التطورȂ للمادة الشعرية ǂ تعقب هǀǄ المرحلة مراحل أȁرɁ يǖتمل بها البناǄ التارǉǂي الشعرȂ ويمǖǀ إǿǉǂ في التǉǂريǙ لǉǂنواǞ الأدبية والقضايا والǛواهر المعنوية والفنية.

والبناء التاريخي لأي شعر إذا يراعى هذا المنطق في ترتيب المراحل، وبناء مرحلة تالية على مرحلة سابقة، تسيّدها تقدم الإنسان في بنائه، وتضطرب حقائقه وتتلون أنسابه، وتتعدد مشاربه، إذ لا يعقل في أي أدب، البداية في التأريخ له من دراسة أنواعه الشعرية، أو الظواهر الفنية دون المرور بمرحلة دراسة شخصياته التي هي الأساس في أي بناء تاريخي للشعر، لأن الأعمال الشعرية هي –في نهاية الأمر- أعمال فردية مشكلة من بنية لغوية هي –في الغالب- مغلقة، ولكنها في الخطوة الخلفية تتفاعل مع كون المبدع عن طريق التناص في عملية الإبداع، والتلقي في عملية القراءة، كما تتفاعل مع البنيات الأكثر اتساعا منها: كالبنية الاجتماعية والفكرية، والنفسية.

3- ومن الأسباب التي شجعتني على هذه الدراسة، إعجابي بشعر صالح خرفي، ذلك لأنه رأى أن الشاعر أبدع فنا حقيقيا استطاع من خلاله أن يعبر عن علاقة نوعية بين الإنسان وعالمه، قوانينها وشكلها الخاصة التي يميزها عن غيرها من العلاقات الإنسانية المتبادلة، كما أن الشاعر استطاع أن يقوم بتشكيل هذه العلاقة تشكيلا واعيا يخرج عن تلقائيته تلك المعارف مهما كان.

أما المنهج الذي سار عليه هذه الدراسة فهو المنهج التكاملي بشكل عام، وهو منهج كما أنه يفيد من معظم المناهج النقدية، ويهب الباحث أفقا واسعا ونظرة تكاملية، من هنا فقد سعت هذه الدراسة لمقاربة شعر صالح خرفي مقاربة واسعة تتناول كل مكونات النص الفنية والجمالية، وتتحرر من النظرة الأحادية، أو المقاربة الانتقائية التجزيئية، لذلك حاولت الدارسة أن تتقصى كل مكونات النص: اللغوية والتصويرية والموسيقية وغيرها. بدءا بتركيب الجملة وانتهاء بتركيب النص، في محاولة لفهم شعر صالح خرفي واستكناه مكامنه الجمالية والفنية، من هنا فقد حاولت الدراسة استقراء نص الشاعر استقراء داخليا يكشف عن عناصرها الفنية، وبعض ملامحها الأسلوبية.

lØl ǽقد ارتǦǦ الدراسة التحلل مɌ عرȏ اţادة النȚرية للمنهǰ –كما درجǨ بعȒ الدراساǧ – في حيز ǹli Û بل عمدǧ إƄ توȘȈȚ اţعطياǧ النقدية في ǂليل النȂو Û iȂÔǹ ǨǾl Ȃ ÔȂȂية كل ǹȂÒ هي الȚ تستدعي هØl اţعطȄ النقدȃ أو ذاǣ .

وقد جاǧȂ الدراسة في مقدمة ومدǹل وأربعة ǽȂÔȂȏ وملحȨ وǹlǢǧ أتبعǨ بȚǨ اţصادر واţراجȜ.

ǽقد تناولǨ في اţدǹل مȂهوم التشȂيلÛ وبينǨ أنȐ هو تلȂÕ ال Ȃينونة اللغوية اţتعينة بنسيǲها اللغوȃ اţتميزÛ مȜ اȌعتقاد بȁ اţعǨ ا Ǉقيقي لȐ يȚل Ȋامضا وعسǨl ǨȈǹȂȂف النقاد في ǂديد مȂهومȐ.

لأعرج بعد ذلȂÕ علȄ مȂهوم الإبداȚ مɌ ǹȂȂȏ رأȃ الȂلȂسȂة والنقاد وعلماǧ النȂȄȀ لأƘ أȄ عملية الإبداǞ اţبدǞ ǨȈǹȂȂب ǽȂȈلف شȂȂيǧ أنȂسهمÛ ويȚل هØl اţȂÔȂȂيȂǧ (الإبداȚ) متباينا بƘ أȂǧحاب الرȂȄ اţتلȂȂة والتȂȂȂǧ اţتعددة.

Ż ǨÔÔȂȂ الȂȂǨ الأوȂ لتتبȂ سƘȂȂ الشاعر واكتشاف مȂوناǧ شȂȂȂيتȐ الشعرية ونȂسيتȐÛ معتمدا في ذلȂÕ علȄ ما كتبتȐ عɌ نȂسȐ في ديواȄ "مɌ أعمال الȂحراȂ"Û Ż جعلǨ شعره ȚȂور كل تلȂÕ الȂتاباǧÛ تبǨȂ لي أȄ ǢربتȐ الشعرية تنȂتǦ علȄ السياȂ الخارجيÛ الØȂ يشȂل مȂدر إبداعȐ.

وكاȄ البعد الوطȂ في شعره ȂȂ ȐȂمȐ مɌ حرارة اţضمورÛ وجسارة التحدȃÛ ونبȂȀ الȂلمةÛ وȂȂǧȂ الإحساȂÛ ȚȂ شاعريتȐÛ ǽقد حاوȂ الشاعر أȄ يȂرȂ ǨȈȂ طاقتȐ الشعرية كلهاÛ وǢرب التلȂȂ Ȃ الأساليب الȂنية كالوȂȂ والتȂريȂ والإȂȂȂ لأجل بلوȂ ذروة الإبداȚ والتشȂيل الȂȂȂ.

وفي الȂȂȂȂل الȂȂȂ تناولǨ تشȂيل اللغة عند الشاعرÛ ودرسǨ مɌ ǨȈǹȂȂ طريقة ǽȂȂ lȂǹ ǾرȂي في استعمالȐ اللغةÛ ǽȂȂǧȂ الȚواهر اللغوية الȂاعلة في شعره ǽǿو اللغة الشعرية ولغة الحياة اليوميةÛ وتركيب الجملة اȂȂȂȂية والȂعلية.

وتناولǨ في الǐÔǲ الƯǳالث تشǰيل الǐورة الǨنية في شعر ǳƫǲ ňرفي ǽبينǨ
ňÔǍئÔǍها الǨنية وأبعادها الǐǨرية معتمدا علɂ البƔǲǀة العربية وبعȏ الدراساǧ الحديǯة
وƧ تعد ǳǶÔادر الǩ يستقي منها الشاعر عناǐǲ ǐورتǾ أو مادǩƫ أحد مǐدريǾ ǶƬ
الواǩƢ ǳǶدبƑ ǳالسو‡ ǙƗ والتراǫ.

أما الǨÔǲ الرابƢ والأƘǹ ǽقد تناولǨ ǾǨيǾ التشǰيل الموسيقي ǽدرسǨ ǾǨيǾ الدور
الوǛيǨي الǀ ƔǶيضطلƢ بǾ الإيقاǳ Û وطريقة تشǰيل القǐيدة عروȑ ياÛ ǽ ǐǲدǲǯ شǰيل
القǐيدة عند ňرفي وأهم الأوزاǱ الǩ وǛǨها في شعره.

Ż أردǨǽ الدراسة ǧلحƸ ǲǯدǲ ǾǨيǾ ما كتب عǾ الشاعر عند رحيلǾ في ǐورة
تǖبينياǧ شعرية ونƯǳريةŻ Û بǐور نادرة للشاعر وأوȂة وبعȏ ما نشر لǾ في الǐحǦ
التونسيةŻ Û ǨǐǓيȀǨ الدراسة ƤǶاتةو تتضمǾ نتائǰ البحث الǩ توǲǐǳ ǨǴ إليهاÛ وقد أǧدǽƢ
الدراسة مǾ عديد مǾ ǳǶÔادر والǯراجƢ سواǇ ما ǪƬ منها بالدراسة الأدبية أم النقدية
القدƹƇ منها والحديث أما الǐعوباǧ الǩ وجهتها ŉƔƬ ǽǀǿ البحث ǽيعود جزǇ كبƘ
منها إǲ إشǰالية الإهتداǇ إǲ الǼهاǰ ǲǯائم ǽǀǴ ǽǀǿ الدراسة.

بالإǧƢǓǚة إǲ ما يعود إǲ قلة الدراساǧ الǩ تناولǨ شعره بالتحليل والتǨسƘ وما
وجد منها ǽيعدو أǱ يǰوǱ إشاراǧ مقتضبة وردǧ في دراساǧ عامة أو في مقاƍǧ
نشرǧ في الǐحاǽة .

وبعد .. ǽǢƔ يسعǲ إƫ أǱ أشǰر أستاذƧ الدكتور ȂمƴƉد زينة الǀƪ ƧǀƪƂ ǴƳ جهدا في
مساعدŹ وتوجيهيÛ طواǳ ǽترة البحث –ǽǷǳǽƢ مǾ مƔǲƟƻاǶǾ القيمةÛ ƷƶƗ كاǱ لǾ أƯǳر
بƘ في إƤاز ǽǀǿ الدراسة علɂ ǐورǩƫ الحالية.

وǾ يǨوتƗ ǲ أǱ أشǰر الأساتǀة الأجƔǳǲ الǀيǾ شملوǷ عناǇ قراǇة ǽǀǿ الرسالة
ومناقشتها وهم: أستاذƧ الدكتور لراوƧ العلميÛ وأستاذƧ الدكتور لخضر عيǰوƩ
اللǀيǾ لǾ أنسɂ ǽضلهما ورعايتهما لي في أǭناǇ دراسǩ الجامعيةÛ وأستاذƧ الǨاǽǲƘ:
الدكتور رشيد رايÛ ȈȈ والدكتور عبد الرزاǩ بǾ سبǩ.

ولأساتꝋة قسم اللغة العربية وآدابا ۨامعة العقيد الحاج لخضرۨ بباتنةۨ ƠيةǸ ǰۨ ǸǰǲǸ

ملۨها الحب والتقديرۨ واɇعتراف بالرعاية العلمية وكرم الضياۧة.

وإƆ أعد دراسɣ ۿǾ ƫاولة متواƧعة ƫقاربة شعر ǿǰ ǸǰǸرفيۨ وۧهمȼ وƠليل

ǸǰǸ ǰǸالفنيةۨ بƠǰ Ǩيها جهدا متواǿƔ في البحثۨ واستقراǾ النȼ وƠليلهاۨ ƺǰ

أǿǰǨ ۧيها شيئا مما النǲǰǲ ۧهǾǰ ۧضل مما ! ونعمةۨ أما دور ذǾǰ ۧهو ما جنتȼ

يداɃۨ وعزائي أنȽ أǸǰǨ الجهد وحاولǨ.

وا ! ولي التوۧيȨ

أوﻻ - مفہـــوم التشكيــل :

يبدو أن تحديد مفهوم عام للشكل أو التشكيل في هذا الجنس من الأدب أو ذاك يحتاج بعد تأويلات ذات من حيث تطورات كثيرة لمفهوم التشكيل في العمل الأدبي ، فهل الشكل يعني القالب أم الإطار أم الهيكل أم التركيب أم أية تسمية أخرى راجت أو تروج هنا أو هناك ؟ و هل التشكيل يعني الهيكلة أم البناء أم التصوير أم التأليف ؟ أم هو كل تلك المعاني البانية للتشكيل و الأدوات التي يتألف منها العمل الأدبي مجتمعة أو متداخلة ؟ لأن العناصر داخلية و خارجية و أخرى داخليــة يتألف منها العمل الأدبي يمكن حصـرها في مظاهر خارجية و أخــرى داخليــة ، وبسبب هذا الصعوبة في تحديد مفهـــوم (التشكيــل) بل المعنى الحقيقي له يكاد مضـــا و عسيرا ، و حتى بعد إدراك أن مكونات العمل الأدبي هي العمل الأدبي نفسه .

و قد لعب التقسيم المدرسي للأعمال الأدبية إلى شكل و مضمون و محتوى دورا كبيرا و محدود في تشويه التصور و تعميق المظاهر الخلاف .

إن ما يجعلنا نقترب من مفهوم التشكيل عند القدماء هو محاولتنا الاقتراب من دراساتهم ، فقد عالجوا مشكلة التركيب اللغوي والبلاغي معالجة تتناسب مع ظروف عصرهم التاريخية والحضارية ، فشغلوا بالصوغ اللغوي كثيرا و تمثلوا اهتمامهم به في أشكاله المتلفة وانتهوا من ذلك إلى ما يشبه نظرية متكاملة في التشكيل الصوغي وانتهوا إلى الخصائص الدقيقة التي ينطوي عليها هذا التشكيل"وحرصوا الباحثون على إعـــادة قراءة العبـــارة الأدبية في ضوء هذه الخصائص أو الكيفيات الدقيقة ، و إذ ذاك تغدو اللغـــة محملة بالمزايا التي تحصر لها أو تغدو أنفسهم أمام تشكيلات جديدة ليس لها نهاية "[1]

ويعنينا أن نذكر أن مسألة التشكيل اللغوي و الجمالي أخذت في الوجود النقدي و البلاغي أهمية كبرى ، و أن عبد القاهر الجرجاني أخذ في تكوين مفاهيمه المتميزة من هذا الوجود كما أخذ من الوجود اليوناني السابق عليه . " و مع ذلك فإن هناك النقاد

- - - - - - - - - - - - -

1- تامر سلوم ، اللغة و الجمال في النقد العربي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط 1 ، 1983، ص 5 .

والبƔǫيƙ المتقدمƙ – و منهم عبد القاهر الجرجاني – يستطيعوا أن يفرقوا بƙ لونƙ اثنƙ من إدراك التشكيل اللغوي أو البƔǫي ، أو يلمحوا التيار الخفي في قلب هذا التشكيل " (1) .

فهم – النقاد و البƔǫيون القدماء- يضعون التشكيل لأفكار مسبقة *، دون أن يقدروا أن هنـاك إمكانات كثيرة يمكن أن يطلعنا عليهـا هذا التشكيل ، ودون أن يتصوروا أن التشكيل طاقـة واسعة يستحيل أن تمتد في بعد واحد ، أو تقـوم على مستوى تعبيري موجه ، أو تدرك منفصلة عن حدة الفكر وقوته وثرائه ، ونشاط السياق وكثافته وتعقيده .

وعندما يتحدث عبد القاهر الجرجاني عن التمثيل الشعري وعن بنيته أو تركيبـه وعلاقته بالتشكيل البƔǫي للصورة أو التقديم الحسي للمعنى ، يتحدث – أيضا – عن العلاقة بين التمثيل الشعري والرسم . وموقف عبد القاهر هنا يتلخص في أن الشعر والرسم – وإن تمايزا مادتهما – يتفقان في طريقة تقديم الفكر ، وطريقة تشكيله وتأثيره في نفس المتلقي ، ومن أجل ذلك راح عبد القاهر يقارن بين الشاعر وتصاوير الرسام على أساس أن كلا منهما قد ينقل الواقع أو كليته في أشكال فنية ويقدمه بطريقة حسية ، ويلح على أن روعـة الشعر ترتد إلى تشكيل الصور وتجسيـم الأفكار والمشاعر الوجدانية في أشكال محسوسة يمكن رؤيتها " تحتفظ والصنعة في التصاوير التي تروق السامعين وتروعهم ، والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم ، وتفعل فعلا شبيها بما يقـع في نفس الناظر إلى التصاويـر التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش ، أو بالنحت والنقر ، فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وتؤنق ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه و

1- المرجع السابق ، ص 7 .

*- ما يسمى عندهم (بالمعنى) هذه الخطوة التي تعزز الظاهرة – دون وعي – على خلق المعنى السابقة على تشكيل اللغوي إلى حد ما ، و تشرح لسيطرة المعنى موجهة لا علاقة لها بتجربة الشعر .

ƸǍʓ شأنǾ Û ǽقد عرǻǨ قضية الأǑنام وما عليǾ أǑحابا مǦ اǼǂتتارȇ با والإعȚام ǃƮ Û
كǾǚǾǵ حǞم الشعر ǽيما يǼنعǾ مǦ الǎور ويشǞǾǴ مǦ البدȚ ويوقعǾ في النǼـوǅ مǦ
ǻȚعاǃ الǶ يتوهم با الجماد الǎامǨ في ǑǛورة الحي الناطȨ Û واǻǶلǠ الأǁـƄ في قضية
الǼǎǇ اǻȚعرب واǻǶǶ اǻȚميز Û واǻȚعدوم اǻȚفقود في حǞم اǻȚوجود اǻȚشاهد " [1] .
وكǾǚǾǵ يستوقفنا معا التشǞيل عند تنǛيم الǞلماǧ و طريقة تǖليفها Û و أƯر ذلǾǵ
في الياǧƟ الإبداȚ الشعرȂ Û وفي توǽǂيǇ ǆǄقة الشعر بالرسمÛويلǇ علƓ أȇ معاǃ
النحو كالأǑباǣ في الرسم Û ǽǞما أȇ براعة اǂǂاكاة ترجǆ إǃ الأǑباǣ الǶ يتǺǍها
الفناȇ ǽيشǞل با رǑǅ Û كǾǚǾǵ ǽاعلية الشعر ترجǆ إǃ ما يتوǠاه الشاعر مǦ معاǃ
النحو أو وجوه تنǛيم الǞلماǧ . " وإǼǶا سبيل هǚǾه اǻȚعاǃ Û سبيـل الأǑباǣ الǶ تعمل
منها الǎور و النقوǉ Û ǽǞما أنǾǵ تـǂƓ الرجل قد ǆǇƓ في الأǑباǣ الǶ عمـل منها
الǎورة و النقـǉ في ثوبǾ الǚǾ نسǰ إǃ ǂرب مǦ التǺǍǨ والتدبر في أنفǆ الأǑباǣ
وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجǾ ǃƮ وترتيبǾ إياها إǃ ما Ʒ يهتد إليǾ ǑǛاحبǾ Û ǽǲǳاǑ
نقشǾ مǦ أجل ذلǾǵ أعǲـب Û و ǑǛورتǾ أǡرب Û كǾǚǾǵ حاǴ الشاعر والشاعـر في
توǠيهما معاǃ النحو ووجوهǾ الǶ علمǨ أǼǶا ǊǎǴ النǛم "[2] .
و هǚǾه الإشارة مفيدة في بياȇ الإحساǇ ǴǼاǴ التشǞيل في الشعر و الرسم معا .
" و اǻȚتأمل في موقǆ عبد القاهر مǦ العبارة الأدبية أو نشاȚ اǻȚلغة يتبǦ لǾ أƯر الرسـم
والزǠرǽة في تǞييǆǃ نǛرة ǠǑǴǛة إǃ التشǞيل الجمالي Û و ǠǴȨ تركيب معǦ أو تǎور
ǠǴ ǉ علƓ ǂǒو الياǧƟ الرسم و الزǠرǽة يǎǂ أȇ نسميǾ تǎورا شاعريا "[3].
ǽعملية التشǞيل تتǲǳƓ عند عبد القاهر في إقباǴ اǻȚبدȚ علƓ توحيد أجزاǒ عباراتǾ
وتناسȨ دǂǂǃǉ Û وبناǒ بعضها علƓ بعـǒ Û ما ǽǞعلǾ يشبǾ الرسام الǚǾ يشǞل رǑǅ

- - - - - - - - - - - - - - - - -

1- عبد القاهر الجرجاǃ Û أسرار البǆǚǅ Û تǂ ه . رينر Û اسطنبوǴ Û مطبعة وزارة اǻȚعارف Û 1954 Û ǍǑ 317 .

2- عبد القاهر الجرجاǃ Û دǂǃئل الإعǲاز Û تǎحيǂ السيد Ʀمد رشيد رǓǃ Û دار اǻȚنار ǭǎر 4ǂ 1367ه Û ǍǑ 71 .

3- ǡامر سلوم Û نǛرية اللغة و الجماǴ في النقد العربي Û ǍǑ 178 .

وزخرفته " من الصياغة والتحبير والتفويف والوشي والنسج وكل ما يقصد به التصوير " (1).

ويؤكد الإبداع تحولاً إنما يتم بالتلقي والتشكيل حين يعتمد التشكيل من قبيل التحسين أو التقبيح أو الزينة و التلوين وإعطائه قوة النظرية أو المبدأ الفني " يكسب الدني رفعة ، و الغامض القدر نباهة وعلى العكس يغض من شرف الشريف ، ويطأ من قدر ذي العزة المنيف ، ويظلم الفضل ويهضمه ، ويخدش وجه الجمال ويتحيفه ، ويعطي الشبهة سلطان الحجة ، ويرد الحجة إلى صفة الشبهة ، ويصنع من المادة الخسيسة بدعا تغلو في القيمة و تعلو ، و يفعل من قلب الجواهر وتبديل الطبائع ما ترى به الكيمياء و قد صحت ، ودعوى الإكسير وقد وضحت ، إلا أنها روحانية تتلبس بالأوهام والأفهام دون الأجسام والأجرام "(2) .

وإذا أردنا أن نعطي لكلامنا شيئا من الإيضاح والقوة ، قلنا : إن أول ما سبق إلى الذهن أن مفهوم (التشكيل) في المنظور النقدي القديم يتجلى في طريقة تشكيل اللغة والصور ، بعد أن تمر بطريقة انتظامها وتشابكها في ذاكرة المبدع وتخيلاته .

وطبيعي أن يتطلب الوقوف إلى أهم عناصر التشكيل الإبداعي وعيا عميقا بسيكولوجية التخييل ومعرفة دقيقة بقدرة المخيلة على تشكيل الصور والتأليف بينها ، وقد أشار إلى ذلك كثير من نقادنا القدماء ، بفضل إفادتهم من الفلسفة و اطلاعهم على دراساتهم ، وبذلك عنوا عناية فائقة بكيفية تشكيل الشاعر لشعره ، يقول حازم القرطاجني : " وتقتبس تلك المعاني واستنادها طريقان : أحدهما تقتبس منه بمجرد الخيال والبحث ، والثاني تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر ، والأول يكون بقوة الشاعر بملاحظة اقتباس المعاني و مطالعة الوجوه التي منها تلتئم ، و تحسين تلك بقوة

1- المرجع السابق ، ص 178 .

2- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 317 ، 318 .

التمـيـل والتǂƔƮة لنسـب بعȒ الأشياǆ مȸ بعȒ و ǃ اǻ يمتاز بȀ بعضهـا مȸ بعȒ ويشارǭ بȀ بعضها بعضا ǃ ... و الطريǪ الǀǐ ȂǼƻ هو اقتباȀ اǂƬƫǼ منȀ بسبب زائد علǍ الخياǐ و هو ما استند ȀȈƳ للاث الفǸر إƥ ǂƷ ǍǂƳم في نƮم أو نǜر أو تاريǸ أو حديث أو مƯـل ǃ فيبحث الخاطر فيما يستند إليȀ مȸ ذلǮ علǍ الƮǸـر ǃ ƮƫƢ يسوǡ لȀ معȀ إيراد الƳǐم أو بعضȀ بنوǝ مȸ التǐǂف و التغيǊ "(1) .

فǚǀا كـاǻ أهم ما يميز الشعر قـدرتȀ التمييلية الƔ ƨƴƫ بȨ الأشيـاǆ المتباينـة والعناǏـر المتباعدة ǃ فمعƴ ذلǮ أǻ الشاعر يعيد تشǐيـل الواقƳ مȸ جديد أو يقدمȀ ƧǁǏ متميزة .

وفي ǶǿǄ ǽǀǿ الفهم يǐǍل حازم القوǐ في تناسـب ألفاǙ الشاعر (2) . ويلƶ علǍ عƔقة الǐلمـة بسياقها أو تركيبهـا ǃ و يرǍ أǻ تƔǄمها إƥ ƢȀ ƶƫدده التركيب أو السياǩ الǀǐ توجد فيȀ (3) . ويشȨ مȸ ǐƔǼ ذلǮ إƥ عباراǧ مȸ مƯل "التǋاكل" و "التشاكل" وبناǆ الǐلمة أو الألحاǻ و الأǋباȀ ǃ بعضها علǍ بعȒ وموقƳ بعضها مȸ بعȒ (4) .

وهǶǿ الإشاراǧ مفيـدة في التعرف علǍ فاعلية السياǩ عند حازم ǃ تلǮ الفاعلية الƔ ترتبǖ بفǐرة الترابǖ المعقدة – إǻ ǅƼ ǶǿǄ الوƮǅ – والǶǀǿ أعƴب بقـوǐ أبي تمام :

يا بـعد غاية دمع العȨ إǻ بـعدوا

لأǻ طريقـة أبي تمام في تشǐيـل كلماتȀ وǅǏياǣتȀ الخاǏة ǶƬ هي الƔ منحȨ البيȨ حسنȀ وƟالȀ ǃولو ǝƳ عȸ المعƴ بغȨ ذلǮ فقاǐ :

" ما أبـعد غاية دمع العȨ إǻ بـعدوا !

1- حازم القرطاجƗ ǃ منهاج البلغاǆ و سراج الأدباǆ . تƶ: ƥمد الحبيب بȸ الخوجة ǃ دار الǐتب الشرقية ǃ تونȄ 1966 ǃ 38،39

2- المرجƳ نفسȀ ǃ 222 .

3- المرجƳ نفسȀ ǃ 222 .

4- المرجƳ نفسȀ ǃ 371 .

ƁƔ يحسن من أن يحسن ٳلوقوع ما له في هذه العبارة الأولى أورده فيهاٌباقتراناً التعجب باعتلا في حيوية حسن منوله في الحيوان ولطف منهما بنصه " ⁽¹⁾ .

ومثل ذلك في قول أبي سعيد المخزومي :

ذكرتُ الخيل كري في جوانبها أذا مشى الليل فيها مشي مختتل

" يقوله لو تحكم تصيغة هذه البيت و أزلتها عن موضعها فقلت : مثلاً وكم أذنبت إلى الخيل بالرغم في جوانبها أو غيرها لرأيت هذه التغيير قد أُحسن من حسن موقعها من النفس مالها في صيغتها ووضعها الأولى ووضعها عليه المخزومي "⁽²⁾ .

وليس من شك أن حازما يستند في هذه كله إلى أقوال سابقة تتمثل في بعض جوانبها مفهوم شراح أرسطو للعلاقة بين اليونان والصورة ومثل أنموذج إلى القاعدة التي أقروا إلى الشعر والرسم والموسيقى والنحت في قوله مبدأ عام " أن أحكم الأنواع وأتقن التركيب وأحسن التأليف ما كان مُتأليفا أجزائه وهيئة تركيبه على النسبة الأفضل " ⁽³⁾ .

ويسلم حازم بتمييز الشعر عن الفنون الأخرى كالنحت، كما يسلم بوجود دواعٍ ذاتية أو مباشرة في خلق الشعر، كما يقول حازم " هو الوجد والاشتياق والحزن "⁽⁴⁾

ومن هنا نرى كل من الشاعر والرسام، بطريقة تشكيل مادته، يؤثر في المتلقي ويسعى ويهدف إلى إيقاع الأثر في أوهام الناس وحواسهم .

ومادامت المطابقة تعرف بأنها الاضطراب و التناسق و العمومية في فهمها، فيبدو أن أسلوب المطابقة تلك طريقة لتحديد هي تعقبها أو في قلب الحقل الأدبي

1- المرجع السابق، ص 371 .

2- المرجع نفسه، ص 371

3- المرجع نفسه، ص 372

4- إخوان الصفاء، رسائل إخوان الصفاء و خلان الوفاء، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، 1957، ج1، ص 217 .

ذاتẟ Û و مẟ داẟـل النÔـو î Û دور ƫـاولة لتحƊƘـها في قالب مẟ التعريẢـاẗـ ǧ الẢـẗروẞـة

أو الẢـترẞـة Û Ż يمÔـẟ للǆهـا في حقـوơ معرƸيـة أẟرƼ ƖƫـẞلẞـẢ بالأدب كالẢـẟ والẢلسẢـة...وقبل أƳ نقوم بـØـه ا‡ـاولة ستتاƩ لنا Ƹرẞـة تقوƃ بعـƦ الـƟـrlهاǧ الـƔ استهدƘـ إعطاẞـ مẢـهوم للتشẢـيل Û بغية أƳ يẢـيدنـا هØـا في تـẢـويẢ Ƹرة أولية عنẟ مẟ ناحية Û و أƳ يẢـور رẞـدا لبعـƦ الẢـاهيـم الـƔ اقتربـƘ مẟ هØـا الـẢـƆÔƧطلـḠƲ مẟ ناحية أẟـرƼ .

ƱƱـد في الẢـتاباǧ النقديـة العربية الẢـẞـرة استعمـاơ مẢـطلحي (الشẢـل) و(التشẢـيل) Û ẟـÔـẞـا في تلـƦ الẢـتاباǧ الـƔ واكبـƘ حركة الشعر الحديث منØ ẓهوره في أواẟـر الأربعينياǧ Û و Ɓ يـƆـرد في الẢƲـاǧ النقدية العربية القديمة Û " وƁ يشـƋ الـẢـتهتمـوƳ بالنقد حديǆـا البحـث في مدƼ الẢـائدة الـƔ تتـƋƼ مẟ استعمـاơ هØـẟ الẢـطلحاƘ الواƮـديẟ في الẢـشẢـل Ƶ عـẟ النÔـẢـÔـẟ النÔـẞـ الشعرƁ و مقوماتẟ " (1) .

عنـدما نعود إƂ لساƳ العرب بـẟƑ منƫـور Û و نقرأ مادة (شẢـل) نـƼـرƼ أƳ (الشẢـل) يعـƗ الشبẟ والƫـǆـل . يقاơ : هØـا مẟ شẢـل هـØـا Û أƁ مẟ ẞـƫبـرẟ وƱوه . وهØـا شẢـل ذلƦ : أƁ مǆـلẟ في حاƑـتẟ .

وهØـا أشẢـل بـØـا Û أƁ أشبẟ . وشẢـل الإنساƳ : مØـهبẟ وقẞـده . وشẢـل الشيẞ : ẞـورتẟ ا‡ـسوسة والƫـتوƸـة . وتشẢـل الشيẞ : تـẞـور . وشẢـلẟ : ẞـوره (2)

لƯـØـƦ Ƹقد نـƫـر إƂ الشعر في النقد العربي القدƇ Û كتـẞـوير للمعـƆ Û يقوم علƼ ẞـياƷـة لغويـة ẞـẟـẟ قوالب إيقاعية ƫـددة هي للاور الخليل الـẢـروƸـة Û ومعـƆ ذلƦ أƳ الشẢـيل يعـƗ الـẞـياƷـة و التẞـوير Û لـ٣ا يوحي بـƋƳ عمود الشعر قد جعل الـẢـادة سابقة لعملية التشẢـيل Û و هØـẟ النƫـرية " تـẞـورǧ للقẞـيدة مادة لẢـƫـية وزنية Û تتمǆل باللغة

1- جودǧ ƸـÂـر الديـẟ Û شẢـل القẞـيـدة العربية في النقد العربي حƓ القرƳ الǆـامẟ الـƍƯـرƁ Û دار الẢـناهل للطباعة و النشـر و التوزيƲ Û بـƘـوǧ Û لبناƳ Û ƭ3 Û 2004 Û î 21 .

2- ينƫـر : لساƳ العرب Û ابẟ منƫـور Û دار ẞـادر Û بـƘـوǧ Û لبناƳ Û 1990 Û î 17

وبحور الخليل المعروفة Û تختار منها الشاعر ما يناسب الموقف و يتحكم من الـ مادة الأوليةÛ أي ذلك Û الوزن أو البحر له قيمة الخاصة إيقاعيا ومعنويا "(1) .

بل يكون القالب الوزني إضافة إلى المكونات العامة Û مواد شعرية مشتركة بين الجميع Û ويبقـى على الشاعر أن يقوم بعملية إعادة القصيدة ليشكل بـها معناه الخاص Û يكون هذا المعنى مظهرا خارجيا للمعنى الأولي العام .

لقد تحدث عبد الصبور * الشكل الفني في كتابه (حياتي في الشعر) لبحث فكرة التشكيل في الشعر اتساقا مع موقفه المنطلق من كون القصـيـدة تشكيلا Û والقصيدة التي تفتقد التشكيل Û تفتقد الكثير من مبررات وجودها . وقد حاول كثير من الدارسين * تتبع فكرة التشكيل بعيدا عن عبد الصبور Û بل وعند بقية الشعراء Û وتلمسوا عنـد بعض النقاد مفهوما قريبا أو دالا واضحا لهذه النظـرية وثيـقة الصلة بالشعر– الحديث منه بصفة خاصة – وعلى الرغم من أهمية ما توصلوا إليه من نتائج إلا أن الإحاطة بفكرة التشكيل في الشعر من جهة Û والخلط بين التشكيل وبين بقية عناصر القصيدة الفنية يسبب كثيرا من اللبس .

ومن استعراضنا لرأي عبد الصبور لفكرة التشكيل الشعري Û يتبين أن لكل شاعر تصـورا خاصا – على الأقل – في التفصيل . يقول عبد الصبور :" شغلني في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة Û حتى لقد بت أؤمن أن القصـيدة التي تفقد التشكيل Û تفتقد الكثير من مبررات وجودها .

- - - - - - - - - - - -

1- جودت فخر الدين Û شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري Û ص 226 .

*-ينظر: صلاح عبد الصبورÛ حياتي في الشعرÛ دار اقرأÛ بيروتÛ 1992 Û ص 19

*- الدارسون هم : د . عز الدين إسماعيل Û د . جابر عصفور Û أ . فاروق خورشيد . و كانوا مؤتمرهم كوكبة علمية استقدمتها جامعة (صنعاء) باليمن لرفع مستوى طلابها في بعض الفروع الأدبية و العلمية Û و في إطار نشاطات اتحاد الأدباء - صنعاء – و في منازل بعض الزملاء المهتمين بالحياة الثقافية Û بعض اللقاءات الأدبية Û و التي أصبحت طابع الندوات المفتوحة الجادة إضافة إلى استقرار بعض الظواهر في الحياة الأدبية و العربية بعامة .

ولعل إدراكي لهذه الأمور التشكيلية ينبع من قراءتي للشعر بقدر ما نبع من ṭاولتي لتĥوĂ ǳ ℓԾĥتصوير Ûوهي ṭاولة جاهدة أعانتني عليها رĤيتي لمختلف ما متاحـ ǫ العالم الذي Ẋ ... Ûكانت نتيجة ذلك وعيي Û قناعتي بأهمية الصورة الفنية بعد ذلك Ûكان ĤيوȓǍ . ǿ

(ملاحظة: تم نسخ النص كما يظهر بترميز خط تالف جزئيًا)

الصورة عندي تتعاظم في ذهني Û كلما حاولت النظر في ما أحب من قصائد الشعـر من... Û وجدت لي Ĥ... Û ومن الواقع أن التشكيل في الشعر يستطاع تلمسه في الشعر الحديث أكثر مما يستطاع تلمسه في الشعر القديم Û سواء عندنا أو عند غيرنا بدرجات متفاوتة بالطبع "[1] .

وتنبع ضرورة التشكيل من الإقرار أن القصيدة ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات Û ولكنها بناء متداخل الأجزاء Û منظم تنظيما صارما Û ويرى عبد الصبور أن امتياز التشكيل الدقيق أو التنظيم الفني قدرا من الإرادة العاقلة والوعي اليقظ Û في حين أن العمل الفني –كما هو معروف وشائع – ينبغي أن يكون صادرا عن التلقائية والعفوية Û وهو تصور ساذج Û مما يجعله بعيدا عن الاتجاهات النقدية [2] Û لأن الشعـر وكل الأشكال الفنيـة الأدبية الأخرى تخضع لقواعد و تتحكم فيها قدرات أصحابها و إن كانت معتادة Û و طاقات متفاوتة .

ولكي تتضح معالم الرؤية أكثر Û لابد من استقصاء جانب آخر من رأي عبد الصبور حول المعمار في الصميم من الصورة في إطار شكلية تكون تتفاد من زاوية من نفسه Û ويكون (التشكيل) و (المعمار) وهي المقارنة بين كلمتي (المعمار) Û ويكاد بعض النقاد يستخدمونهما على أنهما مترادفان . يقول صلاح عبد الصبور : " أريد أن أعرض لقضية الشعرية من التشكيـل في الشعر Û وقد كنت إلى زمـن قريب أتبنى كلمة "المعمار" التي نبهـني إليها صديقي الناقد Û ولكني الآن أجد من كلمة (التشكيـل) أكثر دقة من كلمـة (المعمـار) ومن البديهي أن كلتا الكلمتيـن لم تعـرف العربية استعمالهما بـهذا المعنى

1- صلاح عبد الصبور Û حياتي في الشعر Û ص 36.

2- ينظر : المرجع نفسه Û ص 37.

ȁȀȐǼȀȂحي ... ǽلنا إذن أن نتحـدǫ عǼ دȂǁǁماǼȀȌȐرة دون Ǿرز . ǽلنقل : إن اȌȀعمار ينبǼȞ مǼ ǽǼ التȂويǼȂ ولنقل : إن ǽǼ الشعر ǼȂ بينما ينبǼȞ التشǾǻيل مǼ ǽǼ العمارة Ǽ أقرب إلى التȂويـر منǾ إلى العمارة Ǽ ولǾ ǼǾǼ ǼǼǼ أسئلة ذوقية قد تحتاǾ عليهـا . إذن ǽلنقل : إن اȌȀعمـار ǽǾ درجة مǼ العمد والتȂميم أكǼȀ مǼ التشǾيـل Ǽ ǽǾبد لبناǼ مسǼǼد أو كنيسة أو متحǾ مǼ لون مǼ التȂور للوǻيǻة الǾ يǻديها ǾǼǾ البناǼ Ǽ وǁبد مǼ إǼǼǼǼ اǼǼǼاǼǼ ǼǾǾ الوǻيǻة Ǽ وǁبد مǼ ǼǼǼǼǼ عديد مǼ الخǼǼاǼǼ لتحقيǾ ǼǾǼ العمل علǼ اǼǼǼǼǼ الǼǼǼ يمر بها . أما تشǾǻيل اللوحة ǽهو (وارد) يǻǾ إلى النǼǼ ǽǼتحرǼ بǾ اليد كمـا يرد (وارد) القȂيدة Ǽ كما أنǾ ǁ يǻضǾ ǼǼǼǼǼǼ النǻعيـة Ǽ ومقدار العمد ǽيǾ أقل كǼȀǼǼ مǼ مقدار العمد في اȌȀعمار "[1] .

و رǼǼ يǼاد يǾǻون لǾǻل شاعر تȂوره الخاǼ عǼ ǼǻǽǼ التشǾǻيل Ǽ ǽǼǼاذا كان ǼǼǾǼ عبد الǼبور قد التقـǼ مǼ بعǼ النقاد في وجهة نǼرهم الǾ كونوها عǼ مǼ ـǼ ǼǾǼ الجانـب الإبداعي في الشعـر Ǽ ǽǾنǾ عاد ليتǾǻ لنǻسǾ طريقا ǼǼǼǼǼ ابتدأǾ مǼ ǼǼǼ تركيزه علǼ التشǾيل باعتباره عملية بنائية لذاتة ǼوجǼه ذلǾ إلى الحديث عما ǼǼاه (ǼǼ الǾماǼ في بناǼ القȂيدة)[2] Ǽ و إلى تقرير مǻاده أن ذلǾ الǾماǼ اȌȀرجو يتطلب احتواǼ القȂيدة علǼ ذروة شعرية تقود كل أبياǼǾ .

و هو ينǻي أن تǾون ذروة التشǾǻيل أو البناǼ الشعرǼ شبيهة بالǼǼروة في الدراما Ǽ و يرǼ أنǾ أقرب ما تǾـون إلى ما اǼǼǼـǾ العرب علǼ تسميتǾ " بيǼ القȂيد " وما ǁǼǼǼǼǼف في الأبنية – كما يرǼ - إǁ ǼǼǼǼǼف في مǾان الǼǼروة مǼ القȂيدة .

" و تتǼǼاوب كيǻية التشǾǻيل بنوǼ مǼ الحتمية الǻنية مǼ اǼǼتوǼ Ǽ ǼǼǼ أن دǁلة النǼ تǻرǼ علǼ الǾاتب اȌȀبدǼ اǼǼتيـار أنسب طرائǾ التشǾيـل الǾ تǾǻل احتواǼ

- - - - - - - - - - - -

1- اȌȀرجǼ السابǾ Ǽ Ǽ 37.

2- اȌȀرجǼ نǻسǾ Ǽ Ǽ 37.

هǾه الدɍلة و بلورǠǛعلǛ ǛǕو Ƴعل كيǖية التشǑيل قيمة Ʒنية تلتحم بالقيمة الǑلية للنǛƠ"(1).

ولǑƵ هل يتـم هǾا التشǑيل بشǑـل واȚ Ǜ للايث تنتǖي التلقائيـة ƷيǤ Ý Ƴيب عبد الǑبور قائـǓ : " إȤ التشǑيل يǑبǗ لدǛ الǖناȤ نوعا مƵ الغريـزة الǖنية Ǜ مǚǤǐل Ȩقـدرة علǛ الوزȤ وتǑويƵ الǑور"(1).

ƷȨقدرة علǛ التشǑيل Ǜ مȜ Ȩقدرة علǛ الوزȤ Ƴا بداية طريȨ الشاعر ǛǕو عاƁ الشعر Ǜ و لǑƵ الǑماȤ الشǑلي للقǑيدة ɍ يتم بǛحǑـام بنائها Ʒحسب Ǜ بل ɍبد مƵ التوازȤ بǛ عناǑرها ȨǖɍتلǖاǛ مƵ ǑǑور وتقرير وموسيقǛ Ǜ " و هǾا التوازȤ موهبـة تستطيȜ القǑيدة الجيدة أȤ ǛǕقـها بǛسلوبا الخا ǭ Ǜ ǑǑل قǑيـدة توازǾƨا اǾƁا ɍ يتǑـرر "(2) .

ووƷȨ هǾا التǑور Ǜ يمǑƵ للشاعر أȤ ȜƷȨ ǑǑوره الǖنية علǛ ǛǕو ȜƷȨ ƟƺǾƮ عملǤ الǖǐ Ǜ كاشǖا عƵ رǛǗ Ǜ وواعيا بǑيǖية تشǑيل أبنية قǑائده . " ǑƷل قǑيدة جيدة تǑاد تستقل بتشǑيلها الخا ǭ النابȜ مƵ عاȨها وƟربتها الخاǑة "(3) . وهǾا الرأƁ يتطابȨ Ʒ Ǜمع Ǜ ǑǑ الجملـة الأƴǨƙǨة في الǖقرة السابقة مƵ حديث ƟǓƳǑ عبد الǑبور . وهي تبƊ ǨƳǑة ƟاربǤ وƗمل ƮǘتǤǐ في ƗǐƠ التشǑيل الشعرƁ .

وȜǑاو عز الديƵ اǛعيل أȤ ينǖǾ إƂ عناǑر التشǑيل الإبداعي مƵ ƮǓǑ اللغة Ǜ وهو يرǛ أȤ الشاعر " حƊ يستǖدم اللغة أداة للتعبǛ Ǝ إƳǯ يقوم بعملية تشǑيل مزدوجة في

- - - - - - - - - - - -

1- اعتداȤ عǚمار Ǜ تشǑيل Ʒضاǒ النǑ في " ترابا زعǖراȤ " Ǜ ƗلƷ ǑǑǑوة Ǜ مǛ 6 Ǜ Ț أƷريل Ǜ ماƁ Ǜ جواȤ 1986 Ǜ ǭ 162 .

2- ƟǓƳǑ عبد الǑبورǛ حياź في الشعرǛ ǭ 42.

3- Ȩرجȝ نǖسǤ Ǜ ǭ 42.

4- مƵ حوار دار بƊ الدكتور عز الديƵ اǛعيل و الدكتور عبد العزيز ȨقاƓ . ينǛر : عبد العزيز ȨقاƓ Ǜ الشعر بƊ الرǗيا و التشǑيل Ǜ دار العودة Ǜ بǨوƄ Ǜ ǑƓ 1 Ǜ 1981 Ǜ ǭ 17 .

وقǨ واحد Û إنǾ يشǓل مǼ الزمار واǪǓار معا بنية ذاǧ دǚلة . ǚǚذا كانǨ اǪوسيقƓ تتمǮل في التǂليǞ بǶ الأǏواǧ والتǐوير يتمǮل في التǂليǞ بǶ اǪساحاǧ (في اǪǓار) فإǹ الشاعر ƶمǞ الخاǏيتǶ معǠ منǐلتǶ . فهو يشǓل اǪǓار في تشǓيلǞة الزمار Û وإǹ بقيǨ العǈƘ هي طبيعة اللغǞة الǪ يستǺدمها أداة للتعبǶ"(1) .

ولأنǾ قد جعل اللغة و ليǈƘ الشعر ǊلǑ لدراستǾ Û فقد أƽطر إǲ الجمǞ واǓاوزة بǶ أبعاد أو عناǏر التشǓيل Û فهو يتحدǫ – مǮǳ – عǼ كلمة (مستشǀƓ) Û مǼ ما تتركǾ مǼ حيز زماǱ وحيز مǓاǱ فيقوǳ :" وكلمة مǮل مستشǀƓ توƷƘ ما نقǐد Û فاǪقاطǞ اǐǳوتية اǳǂǚة (مسǞ - تشǞ - ǧ) Û الǪ تتǓǞور منها هǀǽ اǓǳلمة تدǳ علƓ ǫǚǞ حركاǧ Û ينتهي كل منها بساكǼ Û ومǼ ǚ ǘموǥ هǀǽ اǪقاطǞ اǳǂǚة تتǓور بنية Ǐوتية ǩǂǮل بنية مǓانياǓÛ ǽ أو تنقل حيزا مǓانياǓ معا ǾǏ ǳǚ Ţ"(2) .

فقد ǅǃ بǶ الرǘية البǐرية أو التشǓيل اǪǓاǱ للǓلمة والإيقاǝ اǐǳوŹ Û وǃǄ يشر إǲ التشǓيل الزماǱ أو الحيز أو اǪدƓ الزماǱ الǀǽ يستغرقǾ نطǪ كلمة (مستشǀƓ) في الزمǼ " وهو ما يوحي باللبǈƘ والغمǞوǑ Û وƶعل مǼ اǪǂǐǐǶ يشǓور في أǹ البحث منǐǐب علƓ التشǓيل في اللغة وليǈƘ في الشعر " (3) . وǚ شǮ أǹ اللغة هي اǪادة الǪ يشǓل منها الشاعر أزمنتǾ وأمǓنتǾ وأǏواتǾ واǪوسيقية Û " فاǓǳ اللغة ǚ تǐبǴ كǀǳǮ الآǹ عندما يǐبǴ لŒ مǓاǹ وزمار وǏوǧ موسيقي داǹل العمل الأدبي "(4) فللتشǓيل في الشعر ǐǏوǏيتǾ وأبعاده النابعة منǾ Û وليǈƘ مǼ اللغة أو اǐǳورة الشعرية وإذا كانǨ بعǒ الدراساǧ القديمة تشǲǚ Ƙ عǫǚقة مابǶ التشǓيل اǪǓاǱ والتشǓيل اǪوسيقي Û والحالة الشعورية للشاعǞر Û فإǹ الدراساǧ الحديǮǞة ترǒ اǚعتراف بǮǂل تلǮ العǫǚقة

- - - - - - - - - - - -

1- عز الديǼ اǓǇاعيل Û التفǈƀ النفسي لǖدب Û دار العودة Û بǶوǧ Û ǕǗ 4 Û 1981 Û ǎ 56

2- اǪرجǞ نفǈǾ Û ǎ 56

3- عبد العزيز اǪقاǴ Û الشعر بǶ الرǘيا و التشǓيل Û ǎ 104

4- اǪرجǞ نفǈǾ Û ǎ 104 .

"ǈالأوزاȁ الطويلة ليسǨ وحــدها الÔالحة للبǻاǐ والــرǐاǐ Û نǛرا لطوǅ النǦȈ في هǀه الأوزاȁ Û كما أȁ الأوزاȁ القÔȈرة ليسǨ راقÔة ومبهǄــة بالضرورة Û وǄيهــا ما يǬȈ الحزȁ ويوحي بالبǻاǐ "[1] .

وقد ǛهرǨ دراساǧ كǬȈرة تتنــاوǅ الزماȁ واǾǻȂȁ واǾȂسيقى في الشعر Û مǻ مستوياǧ متعددة Û ومǻ جوانب ǿتلفة Û لتشǻȈǾ تلǮ الدراساǧ عǻ التشǻȈيل الزماň في القÔيدة العربية Û حيث يǼبÔǣ الشاعر متحǻما في زمǻ القÔيدة وليǆ زمǻ القÔيدة هو الǀǀ يتحǻــم في الشاعر Û كما كاȁ الأمر مــǞ القÔيدة الǼȂسيǻية Û لǀا يعǼ أȁ عملية تشǻيل العمل الأدبي Ǜل دراساǧ متعددة ومتǄددة .

ǈالشاعــر يسعى إبــǼǝ Ű حالة مǻ التواǄǪ بǶ الحركة الǸ Ţوج بǾا نǦســǾ Û والحركة الǸ Ţوج في الأشيــاǐ اǼȈيطة بǾ Û وهو – حينǀǀ – يتǀǀ الÔǐــورة اǾȂسيقية وسيلة إلǼ ذلǮ التواǄǪ النǦسي Û مستغǼȈ الÔورة اǾǼانية و الزمانية لخلǪ ذلǮ التواǄǪ [2]

وهǀا ما ǆعل الǻǦ نوعا مǻ الجهد الǀǀ يبǀǀǾ الإنساȁ لǻي ǪǬǝ التǻامل بǶ نǦسǾ وبǶ الأشǻاǅ الأساسية للعاŃ الطبيعي و إيقاعاǧ الحياة Û والشاعر إذ يندمǯ في الأشياǐ يضǦي عليها مشاعره Û ǈيتمǻǻ مǻ عملية التشǻيل الإبداعي .

ومǻ ǼǥÚ عرǒنا ǆǥǼ التǀǀ هǀه الآراǐ Û والتحاليل النقدية اǾǼÔبة على Ǻǐميم الشعر وبناǐه Û وجــدنا أȁ هناǭ اǼǥȁǞ بǶ الرǗى القديمة والحديǭة Û لǀا ǆعل الحǻم مرنا Û والنتيǄة عسǻȈة Û لأŒ ǾǾ مرتبطة بالعملية الإبداعيــة Û الǸ هي مǻ طبيعة حرية الشاعر Û ǀǀǾ Ǔ لǻǾǅ أȁ Ǔد تواǄقا أو تقاربا Û لبياȁ وجهاǧ النǛر الǸ استنتǄناها مǻ ǼǥÚ عرǒنا لǪ سبǪ Û أو ǼǦǾ ǵǼȁ Û نرى أȁ القواعد الǸ دعا إليها هǀǀǾ النقاد –

1- اǾرجǞ السابǪ Û î 105 .

2- ينǛر : عز الديǻ إǸاعيلÛ التحليل النǦسي لǴدبÛ î 64

قدامہ وƮدƿوɼ - Û تتɎȀɳ ƶيما يلي : وحدة الرأɃ حـوȯ حرية الشاعر والشعر Û أɃ عدم تقييد العملية الإبداعيـة Û ɍɀ يعɫ أɼ للشاعر حرية اɟƙتيار Û وƙـɎƫ الÔورة Û والبحث عɴ الإيقاɑ الƪɃ يعطي انسƴاما بƙɐɀɐاƮ والÔور Û وتƿƷɀ في اɀɐتلقي . كما أɼ التشƠيل مرتبـƯ باɀɐعمار عند أولƖƨ Û ƋɟŭɆ عند ƷɀǷɀوسيقہ ويرتبƯ Û ƪƦɀ نقطــة اɟلتقاƋ هي أɼ عملية التشƠيـل اɫƦ تستند إƸ اللغة والإيقاɑ Û والÔورة والتƦاعل Û ƶهي اɍ ɀɎɅ علہ بنية القÔيـدة Û أو تشاكل أجزائها لأɼ عملية الإبداɑ أو النمƯ الجمالي اɪƧ يشƠل النƯ Û ɟبد أɼ يراعي هƪه الخÔائÔƯ عامة Û كي يƠوɼ التشƠيل واعيا للقواعد Û ومƿƹرا في اƪɀوȧ الجمالي Û ليحدȢ في اɀɐتلقي وحدة التƿƷɀ Û وهو ما يمƠɴ أɼ نطلƼ عليƺ Û الوعي بعملية الإبداɑ Û أɃ بتشƠيل العمل اɫƦ .

ثانيا- مƮÀــوم الإبداţ :

نشƘ في البداية إƂ أنǪ ɍ يعنينا –في هƶا اţقام– تتبƎ التطور التارƗي لوجــوه استعماō كلمــة " إبداţ "Û وكيƩ أƮÒبحƘ مÔطلحا علميا يطلƐ علʄ الجديــد الطريــƩ Û مƜ الÔور والتعابƘ البƜيƠة الƔ تÓسب الƠÓم حسنا وقوة بيار [1]. لأɉ ɍسترساō في تتبƎ مدلوō الÓلمة تارƗياÛ فƜƝ ÔƧدنا عƜ Ɨرجنا وهو ƫاولة ɍقتراب مƜ الدراساƘ الحديƦة الƔ تناولƘ الإبداţ مƜ وجهة نƲر علــم النÈÀƩ و الƔ تنطلƐ غالبا في ƠديــƠد هƶا اţÀهــومÛ مƜ اţبــدţ نÀســƊ ƪغيلÀورد* gilford في اللوƊ اţبÓرة عƜ الإبداţ يقوō : "إɉ الإبداÛ ţ معنــاه الضيƐÛ يشƘ إƂ القدراƘ الƔ تÓوɉ ƢيزƔ لأÁشƼاƫ ţ بدعــƘ. إɉ القدراƘ الإبداعية ƠƧدد مــا إذا كاɉ الÀرد يملƿ القدرة علʄ إǛهار السلوƃ الإبداعي إƂ درجة ملحــوǛةÛ ويتوقــƩ إǛهار الÀرد اţلƿ للقدراƘ الإبداعية نتائǰ إبداعيƊÛ أو عدم إǛهاره مƦل هƶه النتائǰ بالÀعلÛ علʄ الدÒÀــاƊ الإƯارية والطبعية ... إɉ مشÓلة عƂ النÈÀƩ هي الشÁÔية الإبداعيــة "[2]. إذا عدنا إƂ اţدلوō اţعƴمي لÓلمة (إبداţ) وجدناها تدō علʄ الإنشاƔ ابتداƔÛ وعلʄ الجدة واɍتراƹ علʄ مƦاƔ. فلقد جــاƔ في لسار العرب : "بدţ الشيƔ يبدعــƊ بدعاÛ وابتدعƊ : أنشƘƘه وبدأهÛ والبديƎ والبدţ : الشيƔ الƶƃ يÓوɉ أولا Û ɍ وƜƦ بدţ في هƶا الأمر : أƃ أوō ƃ يسبقƊ أحدÛ ويقاō : ماهو مƗ ببدţ وبديƎÛ قاō الأحو ƭ :

فƫÁرت فاطمƘ فقلƘ إƢƧƺ   لــيس جƮــل أتيتــƊ ببديــع

والبديƎ : اɄدƭ العƴيبÛ وأبدعƘ الشيƔ: اƢترعتƊ ɍ عƜ مƦاō"[3].

1- ينƲر : ابƜ أبي الأƮÒبƎ بديƎ القرآɉ Û ƠƸ Û ƫƗمد شرف Û مÓتبة ƚضة مÔر Û ط1 Û 1957 Û ƭ 2

2- نقƜ عƜ : ƗيرƬ عاقل Û الإبداţ وتربيتƊ Û دار العلم للمƜيƘ ببƘوƘ Û ط2 Û 1979 Û ƭ 20

3-ينƲر : ابƜ منƲور Û لسار العرب Û Û مادة (بدţ) ƭ 17

أما في أســاâ البǋــة ǈقد ورد " أبدţ الشيǑ وابتدعǾ : اǹترعــǾ وسقاǑ بديƎ : جديد "[1] .

وفي القرآǅ الǰرƇ Ʊدǅ أǅ الǲطĢ يبقǌ Ʊبداţ الǲلق علǌ غيرǾ مǮاǱ الإنشاǑ ابتداǑ Ʊ يقوǯ اƅ تعاƂ : " ﴿ وَرَهْبَانِيَّةً ابْتَدَعُوهَا ﴾ "[2] Ʊ أƃ استحدǭوها. ويقوǯ عǄ نفسǾ – عز وجل - " ﴿ بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ﴾ "[3] . أƃ ǹالقها ومبدعها. ǈهو –سبحانǾ وتعاƂ – الǲالƀ Ʊ المنشƔ علǌ غير مǮاǯ سابƀ .

أما في الǼقــǑ الǤــربƑ Ʊ عناية Ʊ الإبداţ مسألة القدامǌ النقاد العــرب ǈقد أوƅ Ʊ الǼقــǑ ǈلǶوا الحديــث عنها إذ وردƩ كلمة (إبداţ) وما اشتــƀ منها باǷǼهوم السابƀ Ʊ في Ʊ Ʊكتاباتهǽ النقدية القديمةƱ واǋǽŽ انتباǽ أƌ اقترنŽ بالتنويǾ بالشاعر وبتقــدمƱ Ǿ وƅ سيما في حديǮهم عǄ الشاعر امرƏ القيČ. ǈأبو حاŹ الرازƁ (Ʃ 322 هــ)Ʊ يقوǯ بƮدد الǰلاǽ : " ... ŻǄ كاǅ امرƈ القيČ بǄ حǲرƱ وهو أوǯ مǄ ابتدţ في الشعر أشياǑ سبــƀ الناâ إليها Ʊ منها استيقاف الǎحبــǾ في الديارƱ والتباكي ǈيها Ʊ ورقة النسيبƱ وقرب المǸǹǲƱ وشبǾ النساǑ بالǛباǑƱ والبيǒ وشبǾ الخيل بالعقباǅ والعǎيƱ والدمǌ وقيد الأوابد ǈاتبعتǾ الشعراǑ علǌ ذلǮƱ واستحسنوا ذلǮ منǾ "[4] .

وقد استǺدمŽ لǨǛة (إبداţ) بǸǠǽ Ǹǿهوم في حديث النقادƱ عǄ شعراǑ آǹريǄ ǈǸا امرƏ القيČ. ǈالقاǓي الجرجاƆ (392ǽ هــ) يǀهب إƂ أǅ أكǮر الأبياǽ الƔ وǎǨ با ǽǈǮتنƱ (الحمǌ) ƅالترعةƱ وهو يعƬ أنǾ أوǯ مǄ طرقها [5] .

‐ ‐ ‐ ‐ ‐ ‐ ‐ ‐ ‐ ‐ ‐ ‐ ‐

1- الزƢشرƁ Ʊ أساâ البǋǷة Ʊ مǰتبة لبناǅ ناشروǅ Ʊ بǽوǄ Ʊ ř 1 Ʊ 1996 Ʊ مادة (بدţ) Ʊ ī 17

2-الحديد /27

3-الأنعام /101

4- أبو حاŹ الرازƁ Ʊ كتاب الزينة في الǰلماǽ الإسǋمية العربية Ʊ تǴ Ʊ حسƙ ǈيǒ اƅ! اŮمداƆ Ʊ ř 2 Ʊ القاهرة 1951 Ʊ ج1 / ī 91.

5-ينǛر : القاǓي الجرجاƆ Ʊ الوساطة بƙ ţǮتنƱ وǹǎومǾ Ʊ تǴ Ʊ Ʋمد أبو الǨضل إبراهيم و علي Ʋمد البǲاوƁ Ʊ دار إحياǑ الǰتب العربية Ʊ القاهرة Ʊ ř 1 Ʊ 1945 Ʊ ī 117 .

ƨالإبداţ ÕŢ تقدر بƹ مƒالة الشاعر. يقوō ابƊ رشيĘ (ğ 496 هـ) في تƉكيد أƧية الإبداţ في الشعر : " إƷما سƫي الشاعر شاعرا Û لأنƊ يشعر بƧا ƙ يشعر بƹ ƹيƋ ÛƋƇƹ ƛ ƙ يƇ عند الشاعر توليد معƊ وƙ اختراعƊ أو استطراف لƉƇ Ûƹ وابتداعƊ Û أو زيادة ƨيما أجحـƨ ƹيـƊ ƹيرƋ مƊ المعاني Û أو نقƫ مƊ أطالƊ سواه مƊ الألƇاū Û أو ƫرف معƊ إلى وجƊ عƊ وجƊ آخر Û كاƳ اسم الشاعر عليƊ مƑازا ƙ حقيقة وƇ يƊ لƊ إƙ ƨضل الوزƳ وليƧ بƒضل عندƊ مƳ التقƫير ".(1)

ƨالشاعر مطالب بالإتياƳ باţƊ الجديد Û والƫورة المبتƑرة Û وأƳ ينطلĘ مƊ إسار التƑرير والاجترار ليƫدĀ عليƊ اسم الشاعر .

ƹƋƳ أƳ الƿƹارƧة الƿ تلƉƁ النƑـر Û عند تتبƳ أقوالƒ ƹـƳ الƿ ورد ƨيها مƫطلƗ (إبداţ) هي أƳ مƒهومها كاƳ ƒيقاƙ Û ƙ يتعدƓ جزئيات ğ العمل الأدبي ليشمل التƑربة كلها .ƨالناقد ƙ يبحث عƊ أƫالة التƑربة وجدƒƭا في القƫيدة Û بل يركز اهتمامƊ علƓ تƒنيتها إلى عناƫرها الأوليـة Û ليميز مƒالة الشاعر علƓ ƒ ōو ما ƨتمƳ لديƊ مƊ معاƳ مبتدعة Û لم يتبƳ ƨيها ƹيرƋ .

أما منهƍ البحث عƊ أƫالة الشاعر Û مƊ خƙـƑ إبداعƊ في العناƫر الجزئية Û ƨقد ƳƐ علƓ عند أƫحاب السـرقات Û ğ ƨالناقد في مƍـل هƌا الƊوţ " ينƑر إلى العمل الأدبي وكƉنƊ مƊƇوب مƊ جƫƊ Û ƒاش ƨهو يميز ƨيƊ بƙ العناƫر الƿ يشترƞ ƨيها الناƧ كاƨة Û و ƙ يعد ƙ يمƇƊ أƳ يتهم ƨيƊ المبدţ بالسـرقة Û وبƙ تلƳ الƿ اشتهر ba شاعر بعينƊ Û و ƙ يعد الخوō ƨيƊ سرقة مƍمومة Û وبƙ ما أƙ ƒƨيƊ المبدţ Û ŢƊور الدراسة مƊ جديد باƙعتماد علƓ قرƳƒƊ ".(2)

وƳƓƫة القوō: إƳ النƑـر العربي القدƒ Û قد طرƟ كƍـيرا مƊ قضايا

- - - - - - - - - - - - -

1- ابƊ رشيĘ القƙƇواني Û العمدة في ƊƷاسƊ الشعر و آدابƊ و نقده Û تƒ Û ƊƷمد ƊƷي الديƊ عبد الحميد Û دار الجيل Û بƙƇوğ Û 1981 Û ƍ5 . ج1 / Ƭ 116 .

2- عبد القادر هƿ Û نƑرية الإبداţ في النقد العربي القدƒ Û ديواƳ المطبوعاğ الجامعية Û الجزائر 1999 Û Ƭ 12-13 .

الإبداţ Û وأدرō منها مسائل في ɕاية مȸ الأƵية والخطورة Û سواō ƹيما يتعلĘ بساƳɻ ğ إبداţ النÒ Û منō أɍ تنقدǳ ǲرتȼ الأوБ في الØ ğ Ɩبدعة Û إБ أɍ يستوȸ ǹلقا كامل اŢƳɓ Û أم باستقبــالȼ Û وما يترتب عȸ ذلÕ مȸ تǾييȢ بنية النÒ Û لتقوʹ علʹ إǭارة اɍنǼعاÁ الجمالي لدʹ اŢتلقي .

1- الإبداţ في ǭȡɆر علماء النÁس :

ترʹ ما هو تÁسɦ علماō النÁÈ لعملية الإبداţ Û وكيÁية حدوǭȼ Ý وهل أتيǴ Ţبدţ ما أɍ يشهد حدوǭها كي يÔÁهها لنا Ý

وƥ تتقدم الدراسة العلمية Ɗبداţ Û إɎ عندما بدأ علماō النÁÈ Û ينȡɆروɍ إБ قدراğ اŢبدعɤ Û رɢȹ بدا –لأوǻ وهلة – أɍ الإجابة عȸ هØه الأسǞلة Û الƔ تتعلĘ بـØه العملية الغامضة Û تقتضي أɍ يǻوɍ الÕيــب –هو نÁسȼ – مبدعا Û حǴ يÔȢ لنـا ما عاناه وǹƴه بنÁسȼ Û ورɢȹ كانــǨ تلÕ مȸ الأسباب الƔ عطلǨ أو أǹرğ دراسة الإبداţ دراسة علمية "لأɍ اŢبدعɤ ɎƋ وقǨ عندهم للقيام بـØه الدراسة Û الƔ تتطلب الغو ȋ في الأعماǡ Û و التأمــل الباطƗ الǻي يسترجعوا ويستعيدوا ǹƴة الإبــداţ Û وأوБ بم أɍ يÔرƹوا هØا الوقǨ في ƹعل الإبداţ ذاتȼ "[1] .

و ƥ تتقدم الدراسة العلمية Ɗبداţ Û إɎ عندما بدأ علماō النÁÈ ينȡɆروɍ إБ قدراğ اŢبدعɤ ɳرƊŏم إБ سائر القدراğ والÔÁاğ الƔ يتميز با الناâ Û كالØكاō واǹيــǻ الشÁÔية ." ƹالقدراğ الƔ يتمتȜ با اŢبدعوɍ موجودة عند سائر الناâ Û ولǻȸ بقدر أقــل مȸ وجــودها عند اŢبدعɤ الǻيȸ حبــاهم ا ! بقدر كبɦ مȸ هØه القــدراğ نÁسها " [2] .

والواقȜ إɍ هØا التǻور هو ƭرد تǻور عام Û أما مسألة Ơديد مȸ هم اŢبدعوɍ في اɁƄğ اŢتلÁة ƹɳ يزاǻ موȑȜ ǹــɎف بɤ العلماō Û ƹبينما Ʊد رأيا ƶتǻر مÁهــوم

- - - - - - - - - - - - - - -

1- اŢرجȜ السابĘ Û ȋ 15 .

2- اŢرجȜ نÁسȼ Û ȋ 16 .

اﻹﺑﺪاع ﻋﻤﻠﻴﺔ ﺧﺘﺮاع وﻳﻨﺸﺄ ﺷﻴﺌﺎ ﺟﺪﻳﺪا ﻋﻠﻰ ﻏﻴﺮ ﻣﺜﺎل ﺳﺎﺑﻖ ، وﺣﺪ رأﻳﺎ آﺧـﺮ ﻓﺈﻧﻪ
ﻳﺬهب إﻟﻰ أن هﺬا اﻟﻨﻬﺞ ﻻ ﻳﺆدي ﺑﻨﺎ إﻟﻰ ﻓﻬﻢ اﻹﺑﺪاع اﻟﺤﻘﻴﻘﻲ اﻟﺬي ﻳﻤﻴﺰ ﺑﻴﻦ ﻣﺴﺘﻮﻳﻴﻦ
ﻟﻪ : " اﻟﻤﺴﺘﻮى اﻟﺮﺋﻴﺴﻲ ، وهو ﻳﺸﻤﻞ أوﻟﺌﻚ اﻟﺬﻳﻦ ﻳﺪﺧﻠﻮن ﺑﻌﺾ اﻟﻌﻨﺎﺻﺮ اﻟﺠﺪﻳﺪة ، أو
ﻳﺴﺘﺨﺪﻣﻮن ﺷﻴﺌﺎ ﺟﺪﻳﺪا ﻧﺴﺒﻴـﺎ ، ﻟﺪراﺳة ﻣﺸﻜﻠﺔ ﻣﺎ . واﻟﻤﺴﺘـﻮى اﻷدﺑﻲ ﻣﻦ ذﻟﻚ ،
وﻳﺸﻤـﻞ أوﻟﺌﻚ اﻟﺬﻳﻦ ﻳﺴﺘﺨﺪﻣـﻮن ﺷﻴﺌﺎ آﺎن ﻣﻮﺟﻮدا ﻣﻦ ﻗﺒﻞ ، اﺳﺘﺨﺪاﻣﺎ ﻋﻠﻰ ﻧﺤﻮ
ما "[(1)].

وﻳﻘﺘـﺮح ﺑﺎﺣﺚ آﺧـﺮ هو آﺎﻟﻔﻦ ﺗﻴﻠﻮر* K.Taylor اﻟﺬي ﻗـاد ﻣﺆﺗﻤﺮات ﺟﺎﻣﻌﺔ
(ﻳﻮﺗﺎ) ﻟـدراسة اﻹﺑﺪاع ، ﺧﻤﺴة ﻣﺴﺘﻮﻳﺎت ﻟﻺﺑﺪاع ، ﺗﻮﺻﻞ إﻟﻴﻬﺎ ﺑﻌﺪ ﺗﺤﻠﻴﻠﻪ ﻟﺤﻮاﻟﻲ ﻣﺎﺋﺔ
ﺗﻌﺮﻳﻒ ﻣﻦ ﺗﻌﺮﻳﻔﺎت اﻹﺑﺪاع . "وهذه اﻟﻤﺴﺘﻮﻳﺎت اﻟﺨﻤﺲ هي :

أ- اﻟﻤﺴﺘﻮى اﻟﺘﻌﺒﻴـﺮي : وجوهـره هو اﻟﺘﻌﺒﻴﺮ اﻟﻤﺴﺘﻘـﻞ ﻓﻲ اﻟﻐﺎﻟﺐ ، ﻋﻦ اﻟﻤﻬـارات
واﻷﺻﺎﻟﺔ ، وﻧﻮﻋﻴﺔ اﻹﻧﺘﺎج اﻟﺘﻲ ﺗﻜﻮن هﻨﺎ ﻏﻴﺮ هامـة . و ﻳﺒﺪو أن ﻣﺎ ﻳﻤﻴﺰ اﻟﻨﺎﺑﻐﻴﻦ ﻓﻲ هﺬا
اﻟﻤﺴﺘﻮى ﻣﻦ اﻹﺑﺪاع ، هو ﺻﻔﺘﺎ اﻟﺘﻠﻘﺎﺋﻴﺔ واﻟﺤﺮﻳﺔ .

ب- اﻟﻤﺴﺘـﻮى اﻹﻧﺘﺎﺟﻲ : و ﻳﻨﺘﻘـﻞ اﻷﻓﺮاد ﻣﻦ اﻟﻤﺴﺘﻮى اﻟﺘﻌﺒﻴﺮي ﻟﻺﺑﺪاع إﻟﻰ اﻟﻤﺴﺘﻮى
اﻹﻧﺘﺎﺟﻲ ﺣﻴﻨﻤﺎ ﺗﻨﻤﻮ ﻣﻬﺎراﺗﻬﻢ ، ﺑﺤﻴـث ﻳﺼﻠﻮن ﻹﻧﺘﺎج اﻷﻋﻤﺎل اﻟﻜﺎﻣﻠﺔ.واﻹﻧﺘﺎج ﻳﻜﻮن
إﺑﺪاﻋﻴﺎ ﺣﻴﻨﻤﺎ ﻳﺼﻞ اﻟﻔﺮد ، إﻟﻰ ﻣﺴﺘـﻮى ﻣﻌﻴﻦ ﻣﻦ اﻹﻧﺠﺎز . وﻋﻠﻰ هﺬا ﻓﺈﻧﻪ ﻻ ﻳﻨﺒﻐﻲ أن
ﻳﻜﻮن هﺬا اﻹﻧﺘﺎج ﻣﺴﺘﻮﺣﻰ ﻣﻦ ﻋﻤﻞ اﻵﺧﺮﻳﻦ .

ج- اﻟﻤﺴﺘﻮى اﻻﺧﺘﺮاﻋﻲ : وهذا اﻟﻤﺴﺘﻮى ﻣﻦ اﻹﺑﺪاع ، ﻻ ﻳﺘﻄﻠﺐ اﻟﻤﻬﺎرة أو اﻟﺤﺬق ، ﺑﻞ
ﻳﺘﻄﻠﺐ اﻟﻤﺮوﻧﺔ ﻓﻲ إدراك ﻋﻼﻗﺎت ﺟﺪﻳﺪة ﻏﻴﺮ ﻣﺄﻟﻮﻓﺔ ﺑﻴﻦ أﺟﺰاء ﻣﻨﻔﺼﻠﺔ ﻣﻮﺟـﻮدة ﻣﻦ ﻗﺒﻞ

د- اﻟﻤﺴﺘﻮى اﻻﺑﺘﺪاﻋﻲ : وﻳﺘﻄﻠﺐ هذا اﻟﻤﺴﺘﻮى ﻗﺪرة ﻗﻮﻳﺔ ﻋﻠﻰ اﻟﺘﺼـﻮر اﻟﺘﺠﺮﻳﺪي ،

---

1 – ﺣﺴﻦ أﺣﻤﺪ ﻋﻴﺴﻰ ، اﻟﺘﻔﻜﻴﺮ اﻻﺑﺘﻜﺎري و ﻋﻼﻗﺘﻪ ﺑﺒﻌﺾ ﺳﻤﺎت اﻟﺸﺨﺼﻴﺔ ، رﺳﺎﻟﺔ ﻣﺎﺟﺴﺘﻴﺮ ، آﻠﻴﺔ اﻟﺘﺮﺑﻴﺔ ، ﺟﺎﻣﻌﺔ ﻋﻴﻦ
ﺷﻤﺲ ، 1968 ، ص 20 .

* - ﻣﻦ أﺑﺮز ﻋﻠﻤﺎء اﻟﻨﻔﺲ ، ﺗﻌﺮض ﺳﻨﺔ 1956 ﻟﻠﻤﺸﻜﻠﺔ ، ﻋﻨﺪ ﺗﺤﺪﻳﺪه " ﻣﺴﺘﻮى اﻟﺘﺠﺪﻳﺪ " ﻟﺪى اﻟﻤﺒﺪﻋﻴﻦ اﻟﻤﻤﺘﺎزﻳﻦ .
ﻳﻨﻈﺮ: ﺣﺴﻦ أﺣﻤﺪ ﻋﻴﺴﻰ ، اﻟﻤﺮﺟﻊ ﻧﻔﺴﻪ ، ص 251 .

الذي يوجد عندما تكون المبادئ الأساسية مفهومة فهما كافيا ، مما ييسر للمبدع تحسينها وتعديلها .

هـ- المستوى البزوغي : وهو أرقى صورة من صور الإدراك ، ويتضمن تصور مبدأ جديد تماما ، في أكثر المستويات وأعقدها تجريدا"[1] .

وإذا كانت هذه التصورات الجديدة للإبداع قد قربت المبدعين من سائر البشر ، و بينت أن الفرق بينهم ، هو فرق كمي وليس كيفيا ، فإنها قد ساعدت بشكل كبير على بداية الدراسة السيكولوجية للإبداع بوجه عام .

2- عملية الإبداع بين الإلهام والإرادة :

تعود جذور هذه النظرية إلى فلسفة اليونان القدماء ، و أوضح صورة لهذا الرأي نجدها عند " أفلاطون " الذي كان في بداية حياته مولعا بقرض الشعر ، و هذا ما جعله يكتب بعد ذلك محاورته الشهيرة ليون يبسط فيها رأيه في الشعر و في الفن بوجه عام .

في محاورته "أيون" التي يتحدث فيها عن الإلياذة و هوميروس ، يقدم نظريته : "إن العبقرية إلهام " من قوله : " إن الشاعر كائن أثيري مقدس ذو جناحين ، لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم أن يفقد صوابه و عقله و ما دام الإنسان يحتفظ بعقله فإنه لا يستطيع أن ينظم الشعر"[2] .

فلسفة أفلاطون تستند إلى نظرية تلقي الشعراء لشعرهم ، في صورة إلهام ، من مصدر إلهي تجعلهم يفقدون صوابهم وقدرتهم على التنبؤ والتمييز ، وأثناء فترة الإلهام يكون الشاعر مسلوب الإرادة .

ولقد ظلت هذه النظرية هي السائدة ، وتشكل التحليل العلمي في معرفة وتحديد العوامل التي تسهم في تهيئة الجو الذي ينشأ فيه الإلهام ، وقصارى ما وصلوا إليه ، هو أن

1- ينظر: يوسف مراد ، مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، القاهرة 1966 ، ط5 ، ص 270 .

2- مصطفى سويف ، العبقرية في الفن ، المكتبة الثقافية رقم 20 ، القاهرة ، سبتمبر 1960 ، ص 319 .

أهم عامل في الإبداع هو الإلهام الذي تسبقه فترة من السكون والهدوء . أما الإلهام – في حد ذاته- فكان أمرا غيبيا ، ذا طبيعة سحرية ، تجلى وفي ظروف يكون الشاعر فيها مشغولا بالقضية الإبداعية ، بل قد يكون في الحلم أثناء النوم .كما روى ذلك بعض المبدعين "يقول الشاعر الإنجليزي (جون ماسفيلد) : إن قصيدته " المرأة تتكلم" ظهرت له في الحلم ، منقوشة للحروف بارزة على لوحة مستطيلة من المعدن ، و ما كان عليه إلا أن ينسخها"(1) . وشبيه بهذا ما حكاه الفيلسوف الإسلامي ، ابن سينا عن نفسه قائلا: " وكنت أرجع بالليل إلى داري وأضع السراج بين يدي وأشتغل بالقراءة والكتابة . فمهما غلبني النوم أو شعرت بضعف ، عدلت إلى شرب قدح من الشراب ريثما تعود لي قوتي ، ثم أرجع إلى القراءة ، و متى أخذني أدنى نوم ، أحلم بتلك المسائل بأعيانها ، حتى إن كثيرا منها انكشف لي وجوهها في المنام"(2) .

وعلى نقيض ذلك فإن الكثيرين في عملية الإبداع ، يؤكدون ، دور لحظة الإلهام ، في عملية الإبداع ، بل يقللون من أهميتها ، ويؤكدون على دور الإرادة والجهد في الإنتاج الإبداعي ، فالشاعر الرمزي الفرنسي "بول فاليري" يقول :" شتان ما بين الشاعر الحق ، وبين حالة الحلم . ولست أرى فيها إلا بحثا إراديا ، لترويض الفكر ، وانتظارا دائما للتضحية "(3).

وشبيه بهذا رأي الشاعر الإنجليزي ت.س.إليوت ، الذي وضع نظرية نقدية ، ذاعت واشتهرت في النقد الأدبي باسم "المعادل الموضوعي" ، يشرح فيها موقفه ، ووجهة رأيه أن ليس هناك إلهام في الشعر ، بل إن الإبداع لا يتم إلا بالإرادة الكاملة ، الواعية ، والجهد المتواصل لاختيار المعادل الموضوعي لمشاعر الشاعر الذاتية ، لا

1- ينظر : يوسف مراد ، مبادئ علم النفس العام ، ص 270 .

2- ترجمة ابن سينا في كتاب "عيون الأنباء في طبقات الأطباء " لابن أبي أصيبعة ، نقلا عن : يوسف مراد ، المرجع نفسه ، ص 263 .

3- مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1959 ، ص 182 .

تكمن في مادتها الخام التي تنبع منها القصيدة أو أي عمل فني [1] .

وإذا كان "برجسون" يعلي من قدر الإرادة –كما أشرنا سابقا– فإن معاصره "ديلاكروا" H.delacroix "يقلل من أهمية هذه النقطة نفسها ولكن دون أن ينكر وجود الإلهام كحقيقة:"إن الإلهام وجوده ولكنه يعطي لعملية الإبداع مقياسا وليس ميزة الفنان أن يقف مسلوب الإرادة أمام وابل الإلهام بل لعل ميزته الكبرى أنه يستطيع أن يمسك بهذه الإشراقات ويتأملها"[2] .

وعلى طرف نقيض لأصحاب هذه الأطروحة نجد شاعرا وقصاصا أمريكيا هو "إدجار آلان بو" الذي يرى أن عملية الإبداع كلها إرادية وموجهة تماما من الشاعر الذي يشعر بما يريد أن يبدعه "فيحسب حساب كل كلمة وكل فكرة ويرتب لخطواته القريبة والبعيدة خطوة خطوة فيقرر مثلا منذ البداية أنه سوف يكتب مائة بيت من الشعر وأنه يريد لها أن تكون أبياتا حزينة للبيت تشيع الحزن في نفس قارئها ثم يفكر في القافية التي يمكن أن تثير الحزن أكثر من غيرها فيعثر عليها ثم يعود إلى التفكير في أشد الصور اقترابا من الحزن "[3] .

ويزعم" آلان بو" أن رأيه هذا نتيجة لعملية استبطان أو تأمل لتجربته في إبداع قصيدة "الغراب" "وهو موقف يتسم بالمغالاة و التعسف و البعد عن تجربة الإبداع عند الكثيرين من الشعراء و الأدباء والدليل على ذلك أن القصيدة التي ادعى أنه سيبدعها في مائة بيت وفق الإرادة التي يزعمها إلى مائة و أربعة عشر من الأبيات"[4] .

1- ينظر: مصطفى سويف، المرجع السابق، ص 125 .
2- حلمي المليجي، سيكولوجية الابتكار، دار المعارف القاهرة، د ت، ص 113 .
3- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص 116 .
4- المرجع نفسه، ص 184 .

والواقƸ Û إƳ الƎبدعƙ – مƯ أدباŇ و ƶناƳƙ وعلماŇ – الƤيƯ يتحدƙوƳ عƯ إƳلاماƫƸم وإشراقاƫƸم الإبداعية Û يƤكروƳ ƙ لنا المرحلة الشاقة الƐ سبقƒ إعدادهم و ƠضƑهم Û وما قاموا بƌ مƯ مشاهداƛ و مطالعاƛ ومتƱاƠƛ حوƩ موƮوţ إبداعهم Û "والأقرب إƂ الواقƸ هو أƳ الشاعر Û إذ يبدţ القƮيدة مƶƸ Û يمر بلحƲاƛ تلƞ Û أو انطƠƎ يƌاد ƶتƑي ƶيها كل أƙر لƎـƮوƯ الجهد Û Ż يمر بلحƲاƛ أƱرƳى يتوقƤ ƶيها Û متعقبا وباحƛا عƯ الƑƳرة والƮورة المƌاƤƶد مƯ عقلƌ و نƑسƌ أشد المقاومة Û ƶيتوقƤ ويراجƸ ما سبƞـƝ مƯ أبياƛ Û بل قد يرددها بƮوƛ مرتƸƑ Û و قد يƳƱƐ في تغيƙ موƮƸ بعƭ الأبياƛ مƯ القƮيدة Û وكƌƐا هو هنا يلƌDzƐ إƂ العقل الناقد Û الƤي يقيم ما سبƞ ويتمƶƶƌ Û قبـل أƳ ينطلƞ إƂ وƙبة جديدة "[1].

ƶالمبدţ يتعرƮ إƂ لحƲاƛ ينساب ƶيها قلمƌ في سƱسة ويسرÛ ولحƲاƛ أƱرƳى يتنƌƑƌ ƶيها الغموƮ واƮƗطراب Û الƤيث يقوم ƶيها بالشطب والتغيƙ والتبديل "ومƯ هنا ƶƌƌننا ƙ نستطيƸ أƳ نسلم بƌƳ الإƳلام يƑƌي لتƑسƙƌ عملية الإبداţ Û ƶهو إƳ استطاţ أƳ يƑسر لنا لحƲاƛ اƙنسياب والطƱƞة ƶسيƌDzز عƯ تƑسƌƙ لحƲاƛ المقاومة واƮƗطراب"[2] .

وƳƙر مƶƐ معاƮƐر يمƌƯ أƳ ƬƮده في العربية Û معƎا في وƮƗوDz بليƞ Û بوƮƐ ƶƤ المƌتƑر والأديب واƱƞƏ الƙƌبƙ Û الأستاذ " ƫمود ƫمد شاكر" لعمليـة الإبداţ الƐ عاناها Û بينما كاƳ يƌƐƳ ƶƤ كتابƌ القيم عƯ الشاعر المتنƦ Û في أواƱƳر شهر ديسمƎ 1935 Û ويهمنا في هƤا السياƠ أƳ نعرƮ ما يقولƌ عƯ لحƲة الإƳلام Ûوما سبقها مƯ جهد شديد في مرحلة الإعداد الƐ ƶيزƙ بعدم الرƮƗا عما كتب Û والمزيقƌ ƶسـوداتƌ عدة مراƛ Û Ż وƮƐل أƱƳƙا – بعد ƶترة مƯ الزمƯ – إƂ المرحلة الأƱƳƙة مƯ عملية الإبداţ Û الƐ يƮƑها بƌسلوبƌ ƶيقوƩ :" ... ومر ƃلو أسبـوţ وأنا ƙ أجد إƂ هدوŇ نƑسي منƌƤƑ Û

1- حسƯ أƫƤد عيسƪ Û الإبداţ في الƯƑ و العلم Û ƺلة عاƭ المعرƶة Û اƬƗلƭ الوطƗ ƚلƛƌقاƶة و الƑنوƳ و الآداب Û الƌويƒ Û ديسمƎ 1979 Û î 27 .

2- المرجƸ نƑسƌ Û î 27 .

وأǹØǧ ديواȷ أبي الطيـب ţȍȓƑ مرة ǹامسة وأقرǕه Ȗ ƪ أتوقـ Ȥ وƪ أمل وƪ أهدأ وأنا في ǹȲȯ ذȳǾ أراجƺ كل ما في تراجم أبي الطيب Ȗ وبعȐ كتب التاريǸ والرجاȯ وȈȑم تبعا للǺواطر الȽ تنشǈ وأنا أقرأ الأبياǧ أو القǑائد . وفي ȑȑر الǼǻ مǻ ȈǼ شهر رمضاȷ Ȗ ليǼȄ Ȗ لماȑ جǺȄ آوȔ إƃ ȑراشي Ȗ طار النوم مǻ عيǷ Ȗ ومƺ طȈانȾ تبدد القتام الȔØ كاȷ يلǺǷ Ȗ وذهب التعب وما لقيȄ مǻ النǑب . وǄƨ لي طريȨ Ȗباȷ كǼǈ سلǾȾ مǻ قبل مراǧȖ ȑǈȾنا بȾ ȈǸǹ وأǹØǧ الأوراǡ الȽ كنȄ كتبتها ȑمزقتها وأنا عƨ عȑȑلة مǻ أمرȔ Ȗ ونبـØȭـا وأعددǧ أوراقي ȖوجلسȄ إƃ مȍǾƑ Ȗ وأǹØǧ قلمي Ȗ وƨيȄ بØكر ا! وكتبȄ ...ومضيȄ أكتب Ȗ كǼǈ أسطر ما يمƨ علي ... ƪ ȈȑحȄة وƪ لȍاث عǻȈ أسلوب وطريȨ Ȗ وƪ تردد Ȗ وƪ هيبة لشيǒ Ȗ وƪ ǺȮرج مǻ ȈȑرابȈ ما أقوȯ وما أكتب"[1] .

وȒØȑ تبدو لحȒȑة الإبداţ منǺǑلة عما قبلها Ȗ وتǈǹØ الشȭǑل ţȍǺجاǻȖ بينما هي في حقيقة الأمر Ȗ ليسȄ كØȱǾȲ Ȗ لأȷ إعدادا طويƘ يسبقها Ȗ يتبƺ هØȱا الإعداد عملية هضم وȓǻȽل "قد تǈǹØ سنواǧ في بعȐ الأحياȷ Ȗ قبل أȷ تȒȑهر الǼǻمرة ţȍرجوة في لحȒȑة الإȒȑام ţȍقدسة Ȗ الȽ ƶدţ ȑيها حǴ الشǺǑ الȔØ قام بǺفعل الإبداţ ذاتȾ"[2]

3- الدراسة التȑȑريبية لعملية الإبداţ ومراȈǧȑȑ :

إذا كنا قد حاولنا- ȑيما سبȨ – اƪعتماد عƨ وǑȤ بعȐ ţȍبدعȈ لعملية الإبداţ Ȗ كما ǹȆوها في أنǺفسهم Ȗ حǴ نتبȈ ţȍراحل الȽ ȓǻر با هØȱه العملية Ȗ وإذا كاȷ مǻ ǧȖȑيزا هØȱا النȒȑ في البحثȖ أنȾ يتناوȯ أعماƪ قد ȓȑȈ بالǺفعل أȌȑ تدȯ عƨ الإبداţ Ȗ ƪ إȾ أنȾ مǻ عيوȾ Ȗ ƪ يمǾȈ أȷ يعاȒ الإبداţ إƪ باعتباره ȑƘ ماȓيا Ȗ إذ ƪ نستطيƺ أȷ نعرف شيǺǷا عǻȈ ǹȆة ţȍبدţ بǺفعل الإبداţ Ȗ إƪ بعد أȷ يǾȈابده Ȗ ȑǈȾذا كاȷ معاǑرا لنا

- - - - - - - - - - - -

1- ȒȑمودȒ مد شاكر Ȗ ţȍتنƑ Ȗ ţȍقتطȤ Ȗ ƪ 2 القاهرة Ȗ 1977 Ȗ ȋ 62 -63 .

2- حسǻ أƥد عيسƨ Ȗ الإبداţ في الǺǷǻ و العلم Ȗ ƭلة عاƁ ţȍعرȓة Ȗ ȋ 30 .

استطعنا أǐ ǻ ǻǯ نوجǾ أو استبيانا شǂÔيةÛ أو مقابǴƊ مع ǻǯÛ أو مǺ مǺ يطورƷ بǾ Û ǻǯ مقابƊǴ شÂÔيةÛ أو نوجǾ ǻǯ استبيانا

Ʒدǿنا عما كابده أ ǿناǯ إبداعǾ . أما إذا كاǐ مǺ جيل مضǂÛ ǽيمǼننا أǐ نعتمد – في ذلǮ - علǂ مǀكراتǾ أو تǂǯ ƊǼÂǶ الǀاتية الǩ تركها عǺ أعماǳ ţ .

وعلǂ الرǣم مǺ Ǐعوبة الحǂÔوǳ علǂ هǀǽ البيانات ǯÂǷ الوǂÂيةÛ هناǯ عيبا ǐǗ Ǐ يشوبǿا Û وهـو أǐ -في النهاية- ليسـǨ أكǭǂ مǺ بيانات ǯ ذاتية مشǰوǯ في ǿيماǯ Û وموǓوعيتها Û بالنسبة للبحث العلمي Û ƊǴǷ Ʒاوǳ أǐ يǰوǐ بعيدا عǺ التحيز أو متǖǭرا بالعوامل الǀاتية . بالإǓاǧة إǛ أǐ هǀǽ النهǯ سيƴعلنا نبحث في العمليات ǯ الإبداعية Û ǩǳا أدǯ إǛ إنتاج إبداعي Û بينما نǰوǐ قد أƟلنا كǭǲ مǺ العمليات ǯ الإبداţ Û ǩǳا أعيقǨ عǺ الوǏوǳ إǛ هدǧها . ونǰوǐ بǀǴǴ قد ƹسرنا الǰǲǭ Û لأǐ دراسة الǸعوقات ǯ ǩǳا تǘǼǳ إǛ Ʒشل عملية الإبداţ Û تلقي ǓوǛا علǂ جوانب هǀǽ العملية- في رأǲ كǭǰ مǺ الباحǭǰ الǭقاة في هǀا الميداǐ[1] .

وقد لجǖ بعǒ الباحǭǰ إǛ ـǬ ǯ آƻر Û يتميز بǰونǾ Ʒاوǳ أǐ يبحث مراحل عملية الإبداţ بعد مƊحǜتها ǲǏÛǱǷ ǨǯǶ ظروف مقننة Û ويقتضي هǀا الأمر أǐ يتطوţ أحد الǸبدعǰ لإجراǯ التƴربة عليǾ Û ويǰوǐ ذلǮ بǖǐ يطلب منǾ إƱاز عمل إبداţ Û كǰتابة ǐǂيدة في موǓوţ معǰ Û وتǰمǺ ميزة هǀا النهǯ Û في أنǾ يتيǳ للقائم بالتƴربة إمǰانية مƊحǜة عملية الإبداţ أǯناǯ حدوǭهاÛ إǛ أنـǾ مǺ أهم عيوبǾ Û أنǾ يقضي علǂ التلقائية" ǾǴǸǟ ǰǳا الإبداţ قد يتعهد الشƻÂǐ الǸبدţ إǛهـارها Ǘǳي تƊحǜ في الǛروف الǸضبوطة Ûǂ ƜǳÂ ǲǰǳ عينة طبيعية مƊئمة لأعǸاǳ الإبـداţ Û كما ǳدǋ في الǸواقǦ الطبيعية Û كما أنǾ قد ǂ يتاǳ ǳǯ ǛǸ الأعǸاǳ أǐ تǛهر في أǶ وقǨ بالǸستوǂ نǨسǾ Û وبالǰيǨية نǨسها Û ǻ تتميز

1- مǺ هǂǗ ǯ الباحǭǰ الǀيǺ اهتموا بدراسة عملية الإبداţ Û دراسة ǧ عربية : كرتشǨيلد . ينǜر : الǨǐل السادة مǺ كتابǾ
Gutchfiield , R : the creative process , Berkeley , univ, of , calif , 1961 , CH.6
ترƤة : حسǺ أƥد عيسǂ .

بـ طبيعة الإبداع مما تطلب وعدم ثقة في الإيقاع الذي يحدث به"[1] .

ثارة كاترين باترك C.PATRICK

تعتبر هذه الباحثة من أشهر الباحثين الذين أجروا تجارب معملية على عملية الإبداع ومراحلها وقد توصلت إلى نتيجة مفادها وجود أربع مراحل لعملية الإبداع على أساس نظري ، على أساس من التأمل النظرية فقط[2] .

وجوهر تجارب "باتريك" يتلخص في أنها كانت تدبر موقفا تجريبيا معمليا يجعل الأفراد يقومون بنشاط إبداعي واتبعت عدة طرق في تسجيل حدوث هذا النشاط .

وقد نشرت نتائجها الأولى في عام 1935 في مقال علمي عنوانه "التفكير المبدع عند الشعراء"[3] . وتناولت في هذا البحث ما كتبه دارسو الشعراء عند تأملهم في صورة عرضتها أمامهم ووصفهم لما كان يدور بأذهانهم حول الصورة وأثناء عملية تأليفهم وقد توصلت الباحثة إلى التحقق التجريبي من نظرية "المراحل الأربعة للعملية الإبداعية" ماعدا المرحلة الرابعة (التحقيق والتقويم) لم تتح لها طبيعة التجربة دراسة الظهور[4] وتلك المراحل الأربعة هي :

1- مرحلة الإعداد : وفيها يتاح للمبدع أن يحصل على المعلومات والمهارات والخبرة التي تمكنه من تناول موضوع الإبداع أو تحديد المشكلة .

وهناك من يرى أن مرحلة الإعداد مرحلة هامة وتتضح هذه الأهمية في حالة ندرة أن الفشل في إدراك المشكلة إدراكا سليما وفي تحديدها تحديدا دقيقا يعد من أهم العقبات التي تحول دون حدوث النشاط الإبداعي ووصوله إلى حلول

1- حلمي المليجي ، سيكولوجية الابتكار ، ص 113 .

2- حسن أحمد عيسى ، الإبداع في الفن و العلم ، عالم المعرفة ، ص 34 .

3- Patrick , c,creative , thought in poets , Arch, psychol , 1935 , 26 . 1-74 .
ترجمة : حسن أحمد عيسى .

4- المرجع نفسه ، ص 74 .

سليمة[1] .

2- مرحلة الاحتضان : وهي مرحلة تتميز بالجهد الشديد ، الذي يبذله المبدع في سبيل حل المشكلة ، أو إنجاز المشروع الذي يفكر فيه ، وعادة ما يواجه بصعوبات كثيرة دون تقدم المبدع ابتكاره ، وتسبب له إحباطا يزيد من قلقه وتوتره ، ويشعره بعجزه وتحدد تقديره لذاته . لكن تدفع المبدع ينصرف – ولو مؤقتا – عن المشروع ليعود ، ينظر إليها بمنظار جديد ، قد تبرز بعض العناصر التي كانت قليلة الأهمية بصورة يكون لها الفضل في حل المشكلة .

3- مرحلة الإشراق : وتوصف بأنها مرحلة العمل الدقيق ، الحاسم للعقل في عملية الخلق ، وهي تتضمن انبثاق الشرارة ومضة الإبداع ، أي اللحظة التي تولد فيها الفكرة الجديدة التي تؤدي إلى الحل ، أي تبلور الفكرة العامة للقصيدة عند الشاعر ، وهذا فهي ترتبط بفكرة الإلهام التي تحدث عنها كثير من المبدعين والعلماء .

4- مرحلة التحقيق : وتتضمن الاختبار التجريبي للفكرة المبتكرة في العلم ، وتفصيل الفكرة العامة في العمل الفني .

والمرحلتان الأخيرتان تتداخلان وتتلاحمان معا دون فاصل زمني بينهما أو تحديد ترتيبهما فيما التحقيق أو التنفيذ أولا ، وخاصة في الفنون ذات الطابع الوجداني[2] وعلى الرغم من دقة التصميم التجريبي لبحوث باتريك ، إلا أنه قد وجهت إليها عدة انتقادات ومنها ما ذكره فيناك W.E.Vinacke في كتابه "سيكولوجية التفكير"[3] من أن متوسط زمن الجلسة في التجربة التي أجريت على الشعراء كان يقدر بثلاث وعشرين دقيقة ، وهو وقت لا يكفي لإنتاج موقف إبداعي طبيعي .[4]

1- هذا الرأي لكرتشفيلد ، ينظر: Gutchfiield , R : the creative process , Berkeley ,CH .19

2- حسن أحمد عيسى ، الإبداع في الفن والعلم ، سلسلة عالم المعرفة ، ع 29 .

3- ينظر : عبد الحليم محمود السيد ، الشخصية والإبداع ، دار المعارف ، القاهرة 1971 . ص 97.

4- المرجع نفسه ، ص 102.

إن عملية الإبداع لا تأخذ مفهوما يكاد يكون واضحا عند علماء النفس يمثل استقرارا عاما أو نزعة عامة تطبع سلوك الفرد بطابع معين وتشكيله وتلونه وتعطيه نوعه وكيفيته .

ووسيلة الفنان إلى تحقيق إبداعه تتمثل بالتعبير في شكل فني مبتكر أنفسهم. كما أن الفعل من أحدهم شاعرا ومن الآخر نافرا ومن الثالث ناحتا أو مصورا .. وبهذا يظل مفهوم الإبداع متباينا بين أصحاب الرأي والتفكير الفني المتعددة على الرغم من أن الإبداع يبقى مفهوما مختلفا عند كل مبدع .

أولا- صالح خرفي (السيرة والأثر) :

1- نشأته وتعلمه: ولد صالح خرفي سنة 1932 * بمدينة (القرارة) ، الواقعة جنوب الجزائر ، شرق مدينة غرداية .

والده هو (صالح بن الحاج عبد الله الخرفي)، توفي قبل ولادته بشهرين ، فتكفله عمه بعد زواجه من والدته ، ففتح عينيه على الدنيا و هو يرى عمه على أنه والده ، وكان يناديه بأبيه حتى وفاته سنة 1974 .

و كان العم (محمد بن الحاج عبد الله الخرفي)، يزاول التجارة في مدينة (باتنة) و هو صاحب الفضل عليه في تحريره من مسؤولية التجارة ، و توجيهه نحو طلب العلم .

أما والدته فهي (عائشة بنت الحاج بلقاسم الشيخ با لحاج) المولودة عام 1910[1] ، سليلة أسرة العلم و الفقه و القضاء ، و الإمامة و التجارة الواسعة ، فوالدها كان أحد رموز العلم في عصره ، تولى القضاء في بعض المدن الجزائرية ، و سافر إلى المشرق ، و زار (القاهرة) ، و (الإسكندرية) و عرفت داره في (القرارة) بدار العلم . ففي هذه الدار تربى و ترعرع " صالح خرفي " و حفظ القرآن الكريم على يد الشيخ المقرئ المرحوم "عمر بن الحاج سعيد بسيس " .

يقول صالح خرفي : " ففي هذه الدار أكملت حفظ كتاب الله ، في الثامنة سنة 1946 على يد الشيخ المقرئ المرحوم عمر بن الحاج سعيد بسيس "[2] .

و في سنة 1938 التحق "صالح خرفي " بمدرسة التربية و التعليم ،- و هي من المدارس الحرة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين بمدينة باتنة – و كان من بين مشايخه

---

* - ورد لبس في تاريخ ميلاد الشاعر في كتاب (الشعر الجزائري الحديث) محمد ناصر ، حيث ذكر تاريخ 1933 ، معتمدا على الترجمة الموجودة على صفحة ديوان (أطلس المعجزات) و هي تشير- بوضوح- إلى سنة 1932 .

1- ينظر : صالح خرفي ، من أعماله الكاملة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط 1 ، 1991 ، ج 1 ، ص 17 .

2- المصدر نفسه ، ص 17 .

ƶيها : الشيـÑ (القمقوم)(*) .

و في سنة 1941 – بعد سنتƘ ابتدائيتƘ في مدرسة التربية والتعليم – التحĘ بالقسم الخامȅ في (مدرسة الحياة) Û و مƌ أساتØƛيها : "قاسم بƌ الحاج سعيد " و" سعيد بƌ عبد ا! " و" Ţمد احǅوجƛ " Û و"سليماǈ الوارǫ" و" Ţمد بƌ Ʒي بوعÔبانة " وŢÀṬƛ القرآǈ الشيÑ الÒرƇ " عمر بƌ الحاج سعيد بسيȅ " Û لينتسب – بعد ذلÕ – إƃ هيǞة حǼÀû كتاب ا! في بلدة (القرارة) Û Ż ليتابƲ دراستƛ في (معهد الحياة)*

وكاǈ مƌ أساتـØƛ ـƶيـƛ :"Ţمد علي دبوز " و" بƎÒ بƌ عمر بيوÔ " و" إبراهيم القرادƁ"* و" سعيد شريƋي " و " إبراهيم أداود" و" الناǑر اƫرمورƁ" .

وƞـǓ ÒƳ دراستـƛ ƞعهـد الحيـاة Û سعـد برƶقة وǑداقة طلبة قدموا مƌ مدينـة

----

*- هو الشيÑ اƫربي اƫرحوم (العربي بƌ عيسƽ) Û ا ØƁلƁ عرف بـ (القمقوم) Û يعود نسبƛ إƃ قرية (أيƞ داود) Û مƌ القبائل الƽƎÒ Û يقƲ بيتƛ في سǴÀ جباǇ جرجرة . ينƔر : اƫÔدر نǨƛÀ ، ǎ 73 .

*- أقدم اƫعاهد الثّانوية الحرة بالجزائر – في ذلÕ الوقƞ- تǼȅÀ سنة 1925 . أطلĘ علƽ اƫعهد في أوǳ عهده اسم (معهد الشباب) و كاǈ طلبتƛ يÔدروǈ ƭلة أسبوعية ÙƜ اليد ƞƢ (ƭلة الشباب) Û Ż أطلĘ علƽ اƫعهد اسم (معهد الحياة) بعد تǼسيȅ (Ɨعية الحياة) سنة 1937 Û الƔ كانƞ تشرف عليƛ Û و علƽ اƫشاريƲ العلمية و التربوية في القرارة Û و مƌ بينها (مدرسة الحياة) . و اƫعهد Ʒمل الآǈ اسم (معهد الحياة الثّانوƁ) .

و ƶدر التنويƛ و الإشادة بسنة ƥيدة Û يندر وجودها في أƁ مǼسسة تعليمية في العاƫƘ العربي و الإسƗمي و هي أǈ حǼÀṢ القرآǈ الÒرƇ –عƌ ẹهر قلب – و بÔورة كاملة Û تعتƎ إƃ عهد قريب Û مƌ الشروȓ الأساسية ǳƗلتحاǡ ƞعهد الحياة Û إƛ في حاǳ ƛ استثّنائية . كما يعتƎ هØا الحǼÀṢ لÒتاب ا! Û مƌ اƫواǑÀƽ اƫطلوبة ǳƍƢǼ اƫرحلة اƛبتدائية في (مدرسة الحياة) و لو بالتǼÀرƿ للمÔحǻ ƸƗترة معينة Û قبل اƛلتحاǡ باƫعهد Û باستثّناǑ مƌ ƣ تسعǼÀƛ الØاكرة الحاƶƔة مƌ التƗميØ . ينƔر: اƫÔدر نǨƛÀ Û ǎ 30.

*- إبراهيم القرادƁ (1923-1983) Û أستاذ ǑÍƟ ƞرفي في اƛدب العربي الحديث في (معهد الحياة) و أحد أعمدة الحركة الإǑƗحية في جنوب الجزائر . ساهم في الÒǰǨ مƌ اƫشاريƲ الǨÀÒرية و الأدبية Û و نشر في الÔحاƶة الجزائرية .ينƔر: اƫÔدر السابĘ ، ǎ 63 .

(وارجǋ ǟ)* ǃ كانوا مǭǙ ǂǧŗ لدماǭة الخلŖ ǃ وǑǼǐǐ الطوية ǃ واستقامة الديǺ وزهد في مغرياǧ الحياة ǃ وتواǓǾ نادر الوجود .

2- اǻتقالǽ Бǂ تونس Ż Бǂ مǐǂ :

وفي سنة 1953 التحŖ ǂǧŗ ǹǂرفي بتونǆ ǃ رǭقة زميليǽ "ǋǳي قاسم الشيǸ بالحاج " و "ǂǸـمـد بǺ إبراهيـم بيوǓ "* ǃ ǂǸستǭماǻ تعليمهـم في (جامـǋ الزيتونـة) و(الخلدونية)*. ǭقد كانǨ تونǆ – واقعة -ǭǲǐة ǇǶǳǿ ǇǋǞǭ الحركة الإǏǖǳحية باǚشرǩ(1) ǃالأمر الǀǐ Ɓ ǂǳ الجزائر علǟ أǹ تتوجǽ بǖǭǧǂارها إليها ǃ وكاǹ جامǋ الزيتونة ǂƮ ǼǻǄ رحاǳ بعǓ ǧǂ الطلبة الجزائريǇ الǀيǺ ألǭوا ǭيǽ وفي ǇǟǷǳ مǺ اǚǳساǓǧ الǭǬاǭية ما ƅǯǧ ǭيهم العقل والوجداǹ ǃ وعزز ǭǢǬǷǭǿǩǵم بالنهضة القومية ǃ ودعم موقǭهم في اǂǸǳǟة علǟ مقوماǧ شǔǐǂيتهم ǃواǚطالبة باǬǬقهم(2) .

ولأǹ تونǆ ǃ كاǹ با عدد كبǈ مǺ الجوامǋ و اǚساجد يتǲاوز الأربعǇ ǃ و كانǨ أǭلبها مواطǺ علم "تلقǟ ǭيها دروǅ الǭقǽ و الحديث و اللغة و الأدب ǃوǭتمǋ ǭيها العلماǂ للتباحث و اǚناǛرة "(3).

وقد شغǹ ǂǧŗ ǹǂرفي جامǋ الزيتونة حبا ǃواعترف بǭضلǽ عليǽ في التحǐǂيل العلمي واǚعرفي ǃ يقوǳ :"ǭقد كاǹ القلعة الحǐينة للǭǬاǭة العربية الإسǚمية ǃ في أقطار اǚغرب العربي ǃ إǂ Б جانب (جامǋ القرويǇ) في ǭǣ باǚغرب الأǐǟ ǃ وكانǨ (الزيتونة) في

----

*- هي مدينة (ورقلة) مǺ أوǂ Б ǹاǚ الƅ استقر با الإباǓǾية بعد نزوحهم مǺ تيهرǧ في الشماǳ ǃ و تقǋ قريبا مǺ منطقة (وادǀ Ɓ ميزاب) . و منها اشتهر علماǂ و ǭقهاǂ في اǚǀهب الإباǓǾي ǃ و في تǭليǙ أمهاǧ كتبǽ اǚرجعية .ينǛر : اǚǐدر نǭسǽ ǃ ǋ 72 .

*- ǲǳل الشيǸ بيوǓ ǃ و احد رجاǳ التربية و التعليم و الوعǜ و الإرشاد في القرارة . ينǛر : اǚǐدر نǭسǽ ǃ ǋ 18 .

*- مǺ اǚراكز العلمية اǚشهورة جدا في تونǆ .

1- ينǛر : ǂǸمد رشيد رǓǾ ǃ تاريǸ الأستاذ الإمام ǂǸمد عبده ǃ مطبعة اǚنار ǃ القاهرة ǃ ǓǗ 1 ǃ 1931 ǃ ǋ 372 .

2- ينǛر : سǲǳل مǭǖǭǂ ǋǸعية العلماǂ اǚسلمǇ الجزائريǇ ǃ دار الǭǐتب الجزائرية ǃ الجزائر ǃ ǓǗ 2 ǃ 1982 ǃ ǋ 48 .

3- ǂǸمد مواعدة ǃ ǂǸمد الخضر حسǇ – حياتǽ وآǭǭاره – الدار التونسية للنشر 1974 ǃ ǋ 26

تونس وهي المنارة المشعة التي تستقطب أبناء المغرب العربي ، ويفدون عليها زرافات ووحدانا ، وبعثات علمية جيلا بعد جيل ، حتى أنها بالنسبة للمغرب العربي ، كالأزهر في المشرق العربي ، بل كانت الزيتونة ، في المرحلة الأولى من النهضة العربية الحديثة ، في فترة من الحصار الاستعماري لأقطار المغرب العربي ، والتربص بكل صلة تربطه بالمشرق .... إلى أن يقول والنهضة العلمية والإصلاحية في الجزائر شمالا وجنوبا مدينة لـ (جامع الزيتونة) في تونس فرواد الحركة الإصلاحية في الجزائر ، تخرج جلهم من هذا الجامع ، وفيه درس أدباء الجزائر وشعراؤها "(1).

ومن أساتذته بالزيتونة ومشايخه عبد السلام التونسي(*) ، الذي كان يعرض عليه ما يقرضه من شعره ، فيحدد منه الناقد والموجه ، وهو الذي أعلمه أن (مفدي زكرياء) قد درس عليه ، وكان موجها له في شعره ، وقد أكد ذلك مفدي زكرياء بنفسه(2). وأما عن علاقة خرفي بالشيخ التونسي علاقة تلميذ بأستاذه حسب ، فلقد كان يزوره في منزله الكائن بنهج (الحمامات) قبل أن ينتقل إلى مسكنه الجديد في حي (البلفدير) ، وقد زاره فيه زيارة وداع عندما كان في طريقه إلى القاهرة ، ولم يلتق به بعد ذلك(3)

ومن أساتذته –أيضا- الشيخ محمد الفاضل بن الطاهر بن عاشور* ، وكانت دروسه في

1- صالح خرفي ، من أعماق الصحراء ، ص 95 .

*- عبد السلام التونسي (1891-1961): كان من المشايخ البارزين في جامع الزيتونة ، يدرس الأدب العربي ، قديمه وحديثه وله من التراث الشعري والنثري حافظة مفننة بالطرائف والنوادر ، رقيق الحاشية ، لطيف المعشر . ينظر : المصدر نفسه ، ص 91 .

2- ينظر : المصدر نفسه ، ص 91 .

3 - ينظر : المصدر نفسه ، ص 91 .

*- محمد الفاضل بن الطاهر بن عاشور (1908-1970): علم من أعلام التعليم الزيتوني ، والصادقي في تونس ، ووجه من وجوه الحركة الوطنية والعروبة والإسلام في المغرب العربي ، ولسان دفاع عن اللغة العربية في التربية والتعليم ، في مرحلة الاستعمار الفرنسي . وهو داعية من دعاة وحدة شمال إفريقيا ، والوحدة العربية الشاملة ، وهو محاضر مسترسل ، وخطيب مفوه ، وكاتب بليغ . ينظر: المصدر نفسه ، ص 91 .

الجامع ، والمدارس الحرة التعليمية ، ومحاضراته في القاعات العامة ، ملتقى الجماهير الغفيرة والحشود الكثيرة[1] .

و عندما انضم الشيخ إبراهيم إلى البعثة العلمية الميزابية * ، سكن مع من سبقوه من أعضاء البعثة – أيام الأول – في (دار ونة) ، مع أهالي وادي ميزاب الإيواء من يفد منهم إلى تونس للاستشفاء أو للعلاج .

" و كان يسكن في البيوت الأخرى المجاورة للمساجد طلاب العلم ، الذين كانوا يتوافدون من الجزائر ، و من عدد من البلاد التونسية للتحصيل و الدراسة "[2] .

و أول إقامة الشيخ إبراهيم في دار تقع في ابن الملدون ، في حي (باب منارة) وهذه الدار هي الأخرى مقر البعثة الميزابية في تونس ، حتى استقلال الجزائر " و هي دار موسعة من الطراز الأندلسي ذات الفناء الواسع و القاعات الفسيحة "[3] .

و قبل انتقاله للاستقرار في هذه الدار مع بقية أعضاء البعثة ، كان الشيخ و زميله (علي و محمد) قد سكنوا – شهورا – في منزل السيد (محمد الفرجاني)* ، بالقرب من جامع الزيتونة.

وكان السيد (عمر بن بكير وجهان)* ، قد استأجر محلا في هذا المنزل

1- ينظر : المصدر السابق ، ص 91 .

*- كانت البعثات العلمية من (وادي ميزاب) إلى تونس ، مظهرا من مظاهر التكافل الاجتماعي في العلم و المال ، فالبعثة تكون عادة على نفقة الجماعية تتولاها العشيرة أو القرية التي ينتسب الطلبة إليها ، و قد لا يتحمل ولي الطالب أية نفقة في مهمة طلب العلم ، و يتم اختيار المبعوثين على أسس موضوعية ، تعود – بالأساس - إلى تفوقهم في الدراسة . ينظر : الشيخ إبراهيم من أعمال المحاضرة ، ص 18 .

2- محمد مواعدة ، محمد الخضر حسين – حياته و آثاره - ، ص 26 .

3- الشيخ إبراهيم ، من أعمال المحاضرة ، ص 18 .

*- ابن بكير وجهان : كان على رأس مؤسسة(باب عزون) للمالية ، و هو صاحب فضل كبير على أفراد البعثة في تونس. ينظر : المصدر نفسه ، ص 19 .

*- كان ينشر مقالاته في الصحافة التونسية باسم مستعار هو (أبو عبد الله الشيخ) .

إحداƵا تفـرد با "Ʒمد بيوض " – علǻ ǆيقـها- و تقاسم هو و "Ʒي" الغرفة الƔ درج الدار Ûو هي ǂ تزيد عǺ عرǑ الدرج و ǂ عǺ طوƵا Û و سقفها ǂ يسمƶ ƘƠ إǂ ƅانƸ.Ʒما بالدخوǑ

"وفي تونƧ كانƘ لƼ نشاطاǄ أدبية وǭقافية متنوعة Û شارǽ با في Ʒالƾ ولقاǄاƩ عديدة Û كما كان لƼ إƅ جانب ذلƿ نشاǕ صحفي و إعƺمي * Û حيث أسهم ƞقاǂتƼ في الƶحافة التونسية و أذاعƩ في قنواƩا كانƘ بƼ وƧ قرǄتƼ مǺ الشعر Û وƞا كان يمليƼ قلمƼ مǺ أǧعار حوǑ ǭورة الجزائر اƫباركة "[(1)] .

و Ɓ يكتƻ ذلƿ الجهد العلمي اƫبƠ كان يبذلƼ في سبيل نشر اƫعرفة Û و التعريف بالقضية الجزائرية Û عǺ التعريف في ƎƸ وسائل أخرǽ أكǭر تأǭيرا و انتشارا . "عمل علǻ استنهاǑ ƶم الجالية الجزائرية اƫوجودة بتونƧ Û كما استنهƬ الشعب التونسي ليقف معƼ إخوانƼ في جهادهم ضد اƫستعمر الفرنسي الغاǑب "[(2)] .

و طيلة سنƔ 1956 – 1957 Û بقيƠ صاƃ خرفي ƣهوداǄ يائسة Û و قام بتƮارب فاشلة لƺلتحاق بالقاهرة بشƘ الوسائل Û لعدم وجود جواز السفر معƼ Û و قد كان السفر مǺ الجزائر إƅ تونƧ يتم بالبطاقة الشخǆية فقط Û و ƫا كان الحƶوǑ علǻ جواز سفر تونسي وجها مǺ أوجƼ اƫساعدة الكريمة Û و الرعاية الأمينة لأبناǒ الǭورة الجزائرية Û فقد تيسر لƼ الحƶوǑ عليƼ Û باسم مستعـار هو (ƥودة الحبيب) Û و ƢـǺ مǺ السفر إƅ القاهرة برا Û مرورا بطرابلƧ الليبية Û وفيهـا أقام ƞƸƸ أحـد أصدقائƼ يدعǻ " الحـاج Ʒمـد العزابي " ليترافƾ معƼ الأستـاذ" عياد العزابي " اƫبƠ التحƾ بكليـة التجـارة ƛامعة القاهرة Û"والتحƾ صاƃ خرفي بكليـة الآداب

---

*- كان ينشر مقاǂتƼ في الƶحافة التونسيةÛ باسم مستعار هو (أبو عبد ! صاƃ) .

1- قاسم أƥد الشيƺ بالحاج Û الشاعر صاƃ خرفي – ƶحفاǄ في مساره الفكري و الأدبي - Û منشوراǄ Ƥعية أنغام الحياة الǭقافية Û القرارة Û ǫرداية Û الجزائر Û ǕƸ2004 Û ǎ 13

2- اƫرجƲ نفسƼ Û ǎ 14 .

بالجامعة نفسها سنة 1957 ۵ بفضل مساعدة مﻦ قبل الشيﺦ " البشﻴﺮ الإبراهيمي"* ۵ و أخرج مﻦ مكتب جبهة التحرير الوطﻨﻲ* في القاهرة . و قد أقام – في بادﺉ الأمر – مسكنا يقع في شاعر "الدقي" ۵ ﺛﻢ انتقل إﻟﻰ حي "العجوزة" ۵ في شقة ﻻ يزاﻝ يملكها* .

و عاﺵ فترة مﻦ الزمﻦ ۵ في الشرقﺔ تتنازعﻪ أﺣﺪاﺙ ۵ سببﺖ ﻟﻪ حرجا في كﺜﻴﺮ مﻦ المواقف والمناسبات : الفنية (أبو عبد ! ﺍﻟﻠﻪ)* ۵ الذي نشر بها في الصحافة التونسية ۵ و أذاعها في إذاعتها ۵ - و كان ﻳﺸﻜﻮ أﻥ تلحق السلطات الاستعمارية الضرر بأسرته في حاﻝ استعمـال الاسم الحقيقي - . و الاسم الجديد علﻰ جواز السفر التونسـي (عودة الحبيب) الذي ﻻ منا ص منه عند التنقل – خارج القاهرة – لحضور المؤتمرات و الاسم الأصلي (ﺻﺎﻟﺢ خرفي) الذي كاد يضيع بين الأسماء المستعارة .

في سنة 1960 حصل "ﺻﺎﻟﺢ خرفي" علﻰ شهادة الليسانس في اللغة العربية و آدابها ۵ مﻦ جامعة القاهرة ۵ و في عاﻡ 1966۵ حصل علﻰ شهادة "الماجستير" عﻦ رسالته الموسومة بـ " شعر المقاومة الجزائرية" ۵ بتقدير "ممتاز" ۵ و قد أشرف علﻰ رسالته الأستاذ "عبد العزيز الأهواني " ۵ أستاذ الأدب الأندلسي بكلية الآداب ۵ قسم اللغة العربية ۵ بجامعة القاهرة.

"عاد بعد ذلك إﻟﻰ تونس ليتولﻰ مهمة كلفته بها وزارة الداخلية في الحكومة المؤقتة

- - - - - - - - - -

*- كان الشيخ البشير الإبراهيمي – رحمه الله – قد استقر بالقاهرة ۵ و كان يشرف علﻰ البعثات العلمية الجزائرية في المشرق العربي ۵ مﻦ مكتبه (مكتب جمعية العلماء المسلمين) ۵ أو مﻦ مسكنه الكائن بشارع شريف وسط القاهرة . ينظر: ﺻﺎﻟﺢ خرفي۵ مﻦ أعماق الصحراء ۵ ص 20 .

*- يقع مكتب جبهة التحرير الوطني – آنذاك – بشارع عبد الخالق ثروت ۵ و كان المكتب يتشكل مﻦ المشايخ (عمر دردور و حامد روابلية) أما المكتب الإعلامي يمثله كل مﻦ يوسف بن خدة و سعد دحلب) . ينظر : المصدر السابق ۵ ص 20 .

*- " و أحتفظ بها مﻦ يومها بشقة في حي العجوزة ۵ 9 شارع الفردوس (الدقي سابقا) " . ينظر: المصدر نفسه ۵ ص 37

*- ينظر : محمد ناصر ۵ الشعر الجزائري الحديث ۵ اتجاهاته و خصائصه الفنية 1925 – 1975 ۵ دار الغرب الإسلامي ۵ ط1 1985 ۵ ص 726 .

الجزائرية Û أ ɟ وهي التعبأة السياسية في ŏÁوف الŶجÂƙ الجزائريƙ في الحدود التونسية الجزائرية Û في ƫنطقة الرابعة ƫعروƹة ƞنطقة (الÓاف) Û و استمر عملƾ هناō إƃ Ǳƺرر الŶستقƟ ɟ "(1) Ż حل بƽر ô الوطƲ بعد الŶستقƟ ɟ مباشرة Û و عمل مسƙوƹ للعŶقاǥ الƽقاƴية بƙ الجزائر والبŶد العربية في وزارة التربية الوطنية .

وفي سنة 1964 عمل مدرسا في معهد اللغة و الأدب العربي Ʋامعة الجزائر Û Ż ترقƑ إƃ رتبة أستاذ مساعد Û فƽستاذ ƮاƬ Û كما توƃ رئاسة ƫعهد ƿƲ سنة 1971 إƃ سنة 1976 .

أما ƻارج أسوار الجامعةÛ فقد ƹل ŏ الƑ ƻرفي Û يعمل ƿƳ ƫقاƙƸ الجزائريƙ علƑ تƽسيȄ Û اƟاد الÓتاب الجزائريƙ Û و وƳ ƦƸ لبناتƾ الأوƃ Û لتÓوƹ ɟ انطŶقة الأعلية سنة 1964 .بالإƮƹة إƃ دعوتƾ إƃ تعريب الجامعة الجزائرية و ذلȂ بالإسهام في اقتراƵ ƫناهǰ العلمية و الطرƀ الÁيلة بتحقيƾ ƬŶدف Û و قد كاƹ عضوا في اللǲنة الوطنية للتعريب الŸ أنشƊتƎا وزارة التعليم العالي والبحث العلمي سنة 1971 Û وعضوا في لجنة إƭŶƵ التعليم العالي التابعة للوزارة نأسها .

وƻŶل سنŸ 1968-1969 تأرƸ "ƻرفي" لRقامة بالقاهرة بغية إعداد رسالة الدكتوراه Û الŸ ناقشها سنة 1970 Û بƊشراف الأستاذة "سهƘ القلماوȰ " Û أستاذة الأدب العربي الحديث Û و رئيسة قسم اللغة العربية بÓلية الآداب . و قد ناƬ درجة الدكتوراه ƞرتبة الشرف الأوƃ Û عƿ أطروحتƾ ƫوسومة بـ"الشعر الجزائرȰ الحديث" وفي سنة 1976 انتدب مديرا لإدارة الƽقاƹة باƫنƵمة العربية للتربية و الƽقاƹة و العلوم – وكاƹ مقرها بالقاهرة – ليقيم بها رƹقة أƹراد عائلتƾ Û ليعود إƃ –تونȄ - عقب التوقيƳ علƑ (اتأاقياǥ كامب ديأيد) بƙ مÔر و إسرائيـل وانتقاƬ مقر جامعة الدوƬ العربية و منƵمتها إƃ تونȄ في ŏيƹ 1979 Û تاركا أƹراد أسرتƾ بالقاهرة Û رتباɟ أو ƥ ɟده

1- ŏ ƪƥ ƻرفي Û ƿƴ أعماƬ الÓحراة Û Î 15 .

بالمناهج الدراسية في مصر ، و لم يستكمل الدراسة الجامعية بجامعة القاهـرة .

و قد أشـرف صالح خرفي على رئاسة تحرير مجلة المجتمع الموسـومة "المجلة العربية للثقافـة" سنة 1981 . وخلال إقامته بتونـس ، كان باحثا في تاريخ الحركـة الوطنية التونسية ، منقبا عن وثائقها و جامعـا لأرشيفها ، كما اهتم بشخصية الشيخ عبـد العزيز الثعالبي (1944 م) الذي طمـس أثرها في تونس ، حتى كاد لا يعرفه و لا يذكره أحد من الشباب التونسي . "و هـو الرجل الذي كان القائد المخلص لدينه و شعبه و وطنـه ، عاش لخدمة قضية شعبه في حياته ضد المستعمر الفرنسي ، و تحمل ما يحمل بكل صبر ، وأكثر من ذلك ولدت وترعرعت على يده و انطلقت الدعوة الأولى للحركة الوطنية التونسية ، الذي كان له الفضل في استقلال تونس من بعد "[1] .

حتى أن أحد كتبه الذي بقي – لفترة طويلة – مخطوطا مغمورا ، لا أحد يعرف عنه شيئا ، وهو بعنوان :"الرسالة المحمدية"[2] .

وقد كان صالح خرفي يتوقع عنتا و متابعات قضائية من السلطات التونسية – بسبب اهتمامه بهذا التراث – لكن إيمانه بالقضية جعله يمضي في سبيل إنجاز مهمـته وتحقيق الهدف ، إلى أن من الله عليه بأن شهد الكتاب يطبع ، ليدخل تونس ويلقى صدى طيبا لـدى عامة الشعب ولدى الطبقة المثقفة منه ، كما اهتمت وسائل الإعلام التونسية بالكتاب ودارت حوله ندوات علمية وفكرية[3] .

1- في إحدى زيارات صالح خرفي لبلدته "القرارة" في بداية التسعينيات ، تحدث في كلمة له عن جهوده في إحياء التراث التونسي و إخراجه في كتاب عنوانه :"الشيخ عبد العزيز الثعالبي – من آثاره و أخباره في المشرق و المغرب ". ينظر: المرجع السابق ، ص 18 .

2- ينظر: مجلة الحياة ، الصادرة عن معهد الحياة بالقرارة ، الجزائر ، العدد الرابع ، نشر جمعية التراث ، القرارة ، غرداية ، 1999 ، ص 31 .

3- عن حديث جرى بين "قاسم أحمد الشيخ بالحاج " و "صالح خرفي" ، شهر مارس سنة 1996 ، بتونس . ينظر : المرجع نفسه ، ص 32 .

3- وفاته: و في يوم 24 نوفمبر من عام 1998* ، توفي "صالح خرفي" إثر ذبحة صدرية في أحد المستشفيات التونسية، و قد كان – في أيامه الأخيرة - منكبا على تلاوة القرآن الكريم و التعمق في معرفة أحكامه ، من بعد ما التبست عليه الأمور التي كانت متيسرة له[1] . ثم نقل جثمانه إلى مسقط رأسه بالقرارة ، بوادي ميزاب ، و شهد جنازته عدد كبير من و من مشايخه و أصدقائه ، و أهله و أقربائه[2] ، ولكن في غياب شبه كلي للأسرة الثقافية كبيرة ، من أمثال الدكتور عبد الملك مرتاض ، الذي لم يكن له أن يلتحق بالركب صالح خرفي الأعلى ، في وقت دون أن يعلم بالخبر ، إلا بعد أن قرأ مقالة للدكتور عثمان سعدي ، بتاريخ : الأربعاء 02 ديسمبر 1998 ، ينعي فيها الشاعر الفقيد . ومما قاله عبد الملك مرتاض بمناسبة هذه الفاجعة الأليمة :"...ولو علمنا بوقوع الرزية ، لكنا أرسلنا –على الأقل – وفدا يمثل المجلس الأعلى للغة العربية* ، ليحضر جنازته ، طالما تزامنت جنازته مع انعقاد الدورة الأولى للمجلس ... لكن جرى العادة أن عظماءنا يموتون في صمت ، ويدفنون في صمت ، ومن الغريب حقا أن الجزائر تفقد ، في شهر واحد مثقفين كبيرين ومناضلين بالكلمة العربية متميزين: الدكتور بشير خلدون في أوله ، والدكتور صالح خرفي في آخره ، فإنا لله ! وإنا إليه راجعون"[3] . ومن الذين أبنوه بكتاباتهم : الأستاذ مباركية نوار من جامعة باتنة ، وعنوان التأبينية :" وداعا كروان القرارة"[4] كما أبنه الشاعران : صالح باجو ، وسليمان ذواق ، الأول بقصيدة عنوانها : " يا صالح الفعال

----

*- قاسم أحمد الشيخ بالحاج ، الشاعر صالح الخرفي ، محطات في مساره الفكري و الأدبي ، ص 19 . و قد ورد خطأ في تاريخ الوفاة في "موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين" (1999م) ، دار الحضارة ، الجزائر ، 2003، ص 162.

1- ينظر : المرجع السابق ، ص 19 .

2- ينظر : المرجع نفسه ، ص 178

*- كان الدكتور مرتاض يرأس المجلس الأعلى للغة العربية آنذاك

3- عبد الملك مرتاض ، صالح خرفي الشاعر الفقيد ، الجريدة اليومية ، صوت الأحرار ، الجزائر ، ع 239 ، 07ديسمبر 1998 .

4- ينظر : مباركية نوار ، وداعا كروان القرارة ، مجلة الفيصل ، مجلة ثقافية شهرية – ع 290 ، أكتوبر ، نوفمبر 2000 .

وداعا"* ، والثانية بقصيدة : "تخليد الجزائر والعروبة والإسلام"* .

4- آثار صالح خرفي :

أ- الشعر:

1- صرخة الجزائر الثائرة ، وزارة المعارف ، الدوحة ، قطر ، 1958 .

2- نوفمبر ، وزارة المعارف ، الدوحة ، قطر ، 1961 .

3- أطلس المعجزات ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1967 .

4- أنشودة ليلى ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1974 .

5- من أعماق الصحراء ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1991[1] .

ب- في الأدب الجزائري الحديث :

1 – المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1983

2- حمود رمضان ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983.

3- عمر بن قدور الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984.

4- محمد العيد آل خليفة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986.

5- محمد السعيد الزاهري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986.

6- الأديب الشهيد محمد رضا حوحو في الحجاز ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1991[2] .

ج- في الأبحاث و الدراسات :

1- شعراء من الجزائر ، معهد البحوث و الدراسات العربية ، القاهرة ، 1969.

----

*- ينظر : دورية الحياة ، الصادرة عن معهد الحياة ، ع 2 ، نشر جمعية التراث ، القرارة ، غرداية ، ص 243 – 246 .

*- ينظر: المرجع نفسه ، ص 243 – 246 .

1- نقلا عن : من أعماق الصحراء ، ص 178 .

2- المصدر نفسه ، ص 179 .

2- ÒÀحاǧ مĐ الجزائر Û الشركة الوطنية للنشر و التوزيƷ Û الجزائر Û 1974.
3- الشعر الجزائرȸ الحديث (طبعة أوƂ) Û الشركة الوطنية للنشر و التوزيƷ Û الجزائر Û 1975 .
4- الشعر الجزائرȸ الحديث (طبعة ĥانية) Û الشركة الوطنية للنشر و التوزيƷ Û الجزائر Û 1984.
5- الجزائر و الأÒالة الĿورية Û الشركة الوطنية للنشر و التوزيƷ Û الجزائر Û 1978.
6- شعر ŀقاومة الجزائرية Û الشركة الوطنية للنشر و التوزيƷ Û الجزائر Û 1982.
7- في ذكرƔ الأمƘ عبد القادر الجزائرȸ Û ŀÛسسة الوطنية للÒتاب Û الجزائرÛ1984.
8- في رحاب ŀغرب العربي Û دار الغرب الإسƜمي Û بƘوǧ Û 1985.
9- الشيǸ عبد العزيز الĿعالƑ Û مĐ آĥاره و أǸباره في ŀشرȁ و ŀغرب Û دار الغرب الإسƜمي Û بƘوǧ Û 1995.
10- ƠقيـǪ كتاب : الرسالة ƌمدية Û مĐ نـزوǓ الوحي إƂ وǫاتǶ – ÒلƔ ا! علـيǶ و سلم –
11- ƠقيǪ كتاب : ǹƜǽ الÔديǪ و الÂاروȁ Û للشيǸ عبد العزيز الĿعالƑ Û Û دار ابĐ كǼƘ Û دمشǪ / بƘوǧ Û 1997.
12- ƠقيǪ كتاب : الÂلسÂة الإسƜمية و حÒمة التشريƷ Û للشيǸ عبد العزيز الĿعالƑ Û دار ابĐ كǼƘ Û دمشǪ / بƘوǧ Û 1997.
13- ŀÀترƔ عليهم Û العرب و الƎبر في ŀغرب العربي (ƠطوǕ) .
14- ŀدارȃ الحرة و ŀعاهد العليا و أĥرها في النهضة العربية الحديǼة Û بƘوǧ 1991.[1]

1- نقƜ عĐ : قاسم أƥد الشيǸ بالحاج Û الشاعر ƥÒƊ الخرفي Û ÒÀحاǧ في مساره الÂÒرȸ و الأدبي Û ī 20 Û 21 .

د- دراسات أخرى مطولة :

1- الأمير خالد لعمر بن قدور و رائد الصحافة الوطنية الجزائرية قبل الحرب العالمية الأولى .

2- رحلات الزعيم الوطني محمد فريد إلى الجزائر (1901-1905) .

3- الزعيم عبد العزيز الثعالبي و إسهاماته في نصرة العروبة .

4- الجزائر في مجلة الفتح لمحب الدين الخطيب و من سنة 1926 إلى 1938[1] .

و لصالح خرفي مشاركة بالتحرير و الكتابة و الإعداد في العديد من الكتب الصادرة عن إدارة الثقافة بالمنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم و من بينها :

- مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية 1985م .
- العلاقات بين الثقافة العربية و الثقافات الإفريقية 1985م .
- من قضايا اللغة العربية المعاصرة 1990م[2]

1- المرجع السابق، ص 21 .
2- صالح خرفي، من أعمال الحوار، ص 177 .

5- قصائد و مقالات و مسرحيات منشورة في صحف و مجلات :

1- في الصحف و المجلات التونسية

الموضوع	النوع الأدبي	المصدر	تاريخ النشر
رمضان أقبل	شعر	مجلة الندوة تونس	أفريل 1956
مأساة تبسة	شعر	مجلة الندوة تونس	ماي 1956
أيا ƪهي موللي استقل	شعر	جريدة الزيتونة تونس	06 ماي 1956
الواقع الرهيب	شعر	جريدة الزيتونة تونس	29 جوان 1956
الجزائر الجريحة	شعر	مجلة الندوة تونس	أكتوبر 1956
سلاحنا و سلاحهم	شعر	مجلة الندوة تونس	04 ديسمبر 1956
الثائر الجزائري	شعر	جريدة الصباح تونس	19 جانفي 1957
فتاة العروبة	شعر	مجلة الندوة تونس	جانفي/فيفري 1957
عيد و لا عيد	شعر	جريدة الصباح تونس	11 ماي 1957
سقوط ƪهي موللي	شعر	جريدة الصباح تونس	01 ماي 1957
واصل الحرب	شعر	جريدة الصباح تونس	02 مارس 1958
تحية الجزائر	شعر	مجلة الفكر تونس	فيفري 1959
جميلة بوحيرد	شعر	مجلة الفكر تونس	مارس 1959
يوم الجزائر	شعر	مجلة الفكر تونس	جوان 1959
نوفمبر	شعر	مجلة الفكر تونس	جانفي 1962
الجرح المتجاوب	شعر	مجلة اللغات تونس	جانفي 1962
أطلال اǂƫزاƷ	شعر	مجلة الفكر تونس	فيفري 1962
عيد بلا أم	شعر	مجلة اللغات تونس	مارس 1962
الحرية في الشعر الجزائري ج1	مقال	مجلة الفكر تونس	مارس 1962
الحرية في الشعر الجزائري ج2	مقال	مجلة الفكر تونس	أفريل 1962
موجة الحرية	شعر	مجلة اللغات تونس	ماي 1962(1)

1- محمد الصالح الجابري : النشاط العلمي و الفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس (1900-1962) ، الدار العربية للكتاب 1983 ، ص 381،382،383.

2- في fلة الآقاÆة الجزائرية :

الÔÂحة	تاريÑ العدد	العدد	النـوƫ الأدبي	ƫـوŗاƫ
67-50	Ţرم 1391ه/مارâ1971م	1	مقـاòل	الأبعاد التارÆية في الشعر الجزائرȸ الحديث
84-82	Ţرم 1391ه/مارâ1971م	1	مقـاòل	ƙة أfادنا الÔحاÆية
39-26	ربيƷ الأوó 1391ه/ ماȸ1971م	2	مقـاòل	ƙابن باديÈ و العروبة
121-118	ربيƷ الأوó 1391ه/ ماȸ1971م	2	مقـاòل	ŏحاÆتنا و الÔهيونية
66-55	ƼاƤ الأوƂ 1391ه/ماȸ1971م	3	مقـاòل	الشعر الجزائرȸ و الأبعاد التارÆية قبل ãورة نوÆمƎ
125-123	ƼاƤ الأوƂ 1391ه/ماȸ1971م	3	مقـاòل	ƙة أfادنا الÔحاÆية (بƘ الخدمة الوطنية اليوم و التDzنيد الإجبارȸ بالأمÈ)
33-17	رجب1391ه/سبتمƎ1971م	4	مقـاòل	الأمƘ عبد القادر (هل تغزó في سيدة Æرنسية ...Ý)
91-87	رجب1391ه/سبتمƎ1971م	4	شعر	الÀدائي اƫلمÆ
21-6	رمضاǿ 1391ه/01نوÆمƎ1971م	5	مقـاòل	الجزائر و الأŏالة الآورية
122-108	رمضاǿ 1391ه/01نوÆمƎ1971م	5	مقـاòل	اƫهاجر
74-57	Ţرم1392ه/مارâ1972م	7	مقـاòل	الشعر و ƗƲراف الديƗ
124-115	Ţرم1392ه/مارâ1972م	7	مقـاòل	الشعور الإسƳمي في الجزائر
87-77	ربيƷ الأوóƲƼاƤ الأوƂ 1392ه/ماȸƲجويلية1972م	9-8	مقـاòل	الشعر الجزائرȸ و اندƒƫ الآورة
110-105	ربيƷ الأوóƲƼاƤ الأوƂ 1392ه/ماȸƲجويلية1972م	9-8	شعر (ŏÔائد:أدعوŏ يا أملي Ʋ لبيÕ يا جزائرƲ الشهيد وطƗ)	أناشيد للØكرƼ العاشرة
96-87	رمضاǿ 1392ه/نوÆمƎ1972م	11	مقـاòل	الآورة الجزائرية في الشعر العربي

الموضوع	النوع الأدبي	العدد	تاريخ العدد	الصفحة
أبو اليقظان في الخالدين	مقال	14	ربيع الأول و الثاني 1393ه أفريل و ماي 1973م	20-9
الجزائر في ملتقى الأدباء و مهرجان الشعر في تونس	مقال	14	ربيع الأول و الثاني 1393ه أفريل و ماي 1973م	132-129
التيه في سيناء	شعر	14	ربيع الأول و الثاني 1393ه أفريل و ماي 1973م	159-157
الصور البطولية في شعر الثورة الجزائرية	مقال	16	رجب و شعبان 1393ه أوت و سبتمبر 1973م	46-29
ملامح الجزائر في شعر الثورة	مقال	17	رمضان و شوال 1393ه أكتوبر و نوفمبر 1973م	58-41
حب في الجزائر	شعر	17	رمضان و شوال 1393ه أكتوبر و نوفمبر 1973م	83-81
ذكريات مع الأديب الخطيب	مقال	18	ذو القعدة و ذو الحجة 1393ه ديسمبر و جانفي 1973م	132-129
مولد برعم	شعر	20	ربيع الأول و الثاني 1394ه أفريل و ماي 1974م	150-149
نفحة من بردى	شعر	20	ربيع الأول و الثاني 1394ه أفريل و ماي 1974م	151-150
مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث	مقال	21	جمادى الأولى و الثانية 1394ه جوان و جويلية 1974م	48-01
حنين إلى الجبل	مسرحية	23	رمضان و شوال 1394ه أكتوبر و نوفمبر 1974م	145-121
الجزائر عروبة و إسلام	مقال	24	ذو القعدة و ذو الحجة 1394ه ديسمبر و جانفي 1975م	57-51
سيدي فرج	مسرحية	25	محرم و صفر 1395ه فيفري و مارس 1975م	103-81
الجزائر و دورها في النهضة العربية الحديثة في المشرق	مقال	26	ربيع الأول و الثاني 1395ه أفريل و ماي 1975م	38-05
مقدمة في شعر المقاومة الجزائرية	مقال	29	رمضان و شوال 1395ه أكتوبر و نوفمبر 1975م	29-05 [1]

1- ينظر: خرفي، مجلة الثقافة الجزائرية، وزارة الإعلام و الثقافة، الجزائر، الأعداد: 01،02،03،04،05،07،08،09،11،14،16،17،18،20،21،23،24،25،26،29.

و- الجوائز و الأوƧة و شƵادات التقدير :

1- (شهادة تقدير) سنة 1987 Û مƃ رئيÈ الجمهورية الجزائرية Û ţƺÁƺاتƺ و نضالƺ في ǹدمة الƺقاƺة الوطنية Ûفي الƺƟكرƩ الخامسة و العشريƃ ƫسترجاţ ƫƹستقƳŐ و السيادة الوطنية الجزائرية .

2- (وسام ƺقاومţ) أƺناƺ حرب التحرير الوطƗ Û في الƺƟكرƩ الƺƳŏƙ ƫندƫ ţ الƺورة الجزائرية Û مƃ وزارة الÔاهديƃ سنة 1984 .

3- (الوسام الƺقافي) مƃ رئيÈ الجمهورية التونسية Û تقديرا للƽهود في سبيل ƺتƙ الأواÕر الƺقاƺية بƙ الشعبƙ التونسي و الجزائرƁ Û سنة 1972 .

4- (جائزة الشعر الأوƃ) في الƺƟكرƩ العاشرة لƳستقƳŐÛمƃ وزارة الإƳƹم و الƺقاƺة الجزائرية Û سنة 1972 .

5-(جائزة الشعر) مƃ الÔƗÈ الأعلƩ لرعاية الƺنوƫ و الآداب Û في القاهرة Û سنة 1959 .[1]

ز- دراسات وƺƺوƺ ǵƿ أدبƺƺ :

يقوƺ ŏƺƫ ǹرفي :" ƫ تتوƺƺر في مÔتبƳ في تونÈ Û كل الÔتب والدراساǵ الƳ عالجƙ

– مشÔورة- إنتاجي في الشعر Û وبعƦ هƟه الÔتب بعيدة ءƗ في مÔتبƳ بالجزائر والقاهرة . وهƟه قائمة أولية لƺ ƺضرƺ مƃ هƟه الدراساǵ عند إعداد هƟه الÔحاÂǵ للطبƺ Û وإنƗ ţƃديƫ هƟƫ الدراساǵ وƺƙهاƺ Û ƁيƺÔƗ Û أو وƗƫŏ وانتƺƗ ƺƺيƺ الƺƟكرة Û مديƃ ƫƫ Û والƟوƁ الƺضل في كتابتها Û باƫمتناƫ والتقدير Û في حالة الرƺƫ والنقد ƺƺوƺوعي Û ومديƃ بسعة الÔدر Ûوحسƃ الƫƺ في ƺƙ ذلÕ "[2] .

– – – – – – – – – – – – –

1- ƫƺŏ ǹرفي Û مƃ أعماƺ الÔحراƺ Û ƫ 177 .

2- ţÔدر نƺسƺ Û ƫ 23 .

- ابﻦ ﳏمد علي .

(الأطلاﻝ الأجرد) الﺸاهد الأسبوعي 1968 .

- ركيﺒﻲ عبد ا !

قضايا عربية في الشعر الجزائرﻱ اﳌعاﺻﺮ ، الدار العربي للكتاب ، 1977 .

الأوراﺱ في الشعر العربي* ، اﳌﺆسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1982 .

- أبو حسام (ابﻦ ذياب)

ﺻاﱀ ﺧﺮفي وأطلاﻝ معﺠزاﺗﻪ ، جريدة الشعب ، 10 يونيو 1969 .

- الحوفي أﲪد ﳏمد

القومية العربية في الشعر الحديث دار ﳖضة مﺼﺮ للطبﻊ والنشر ، القاهرة ، 1966 .

- الجابرﻱ ﳏمد ﺻاﱀ

(النشاﻁ العلمي والﻔﻜﺮﻱ للمهاجريﻦ الجزائريﲔ في تونﺲ) ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونﺲ ، 1986 .

(التواﺻﻞ الﺜقافي بﲔ الجزائر وتونﺲ) ، دار الغرب الإسلامي ، بﲑوﺕ ، 1990 .

(الأدب الجزائرﻱ في تونﺲ ، 1900 – 1962) ، بيﺖ الحكمة ، تونﺲ .

- - - - - - - - - - - - -

*- استشهد الركيﺒﻲ في هﺬا الكتاب ، بأبياﺕ مﻦ قﺼيدة ﺻاﱀ ﺧﺮفي (العينية) الﱵ ألقاها في مﺆﲤﺮ الأدباﺀ في الكويﺖ ، سنة 1958 ، ونسبها – ﺧطﺄً- إﱃ مﻔدﻱ زكرياﺀ ، ولعلها التبسﺖ عليﻪ مﻊ (عينية) مﻔدﻱ زكرياﺀ اﳌشهورة ، ﳖهي في نﻔﺲ الوزﻥ والقاﻓية ، والأبياﺕ الواردة في كتاب "الأوراﺱ في الشعر العربي ودراساﺕ أﺧﺮﻯ " في الﺼﻔحة : 15،16 ، وهي :

مﻦ منﱪ الأوراﺱ حـي الﳎمعـا … ﻓالضاد والرشاﺵ قد نطقا مـعا

ﻓانﻈـر هنا ﳎـد البطـولة منﱪا … وتـرا البطولة في الجزائر مدﻓـعا

ﰲ تـرو ﻗلتنا اﳌنابـ ـر ﻓارتقيـ … ـنا للﺨطابـة أطلسا متمنـعا

تلﻚ الﺬرﻯ كم زﳎﺮﺕ برﺻاﺻها … ﻓﺘﺮﻧﺕ لنا منﻪ الخطيب اﳌﺼقـعا

قمـ ـم موطـﺌة اﳌتـوﺝ لﺜائـر … روﻯ ﺻنـوبرها دم ﻓتﺤـ ـرعا

ﻓﺈذا امتطـاها ﻗلـب مـادﺕ بﻪ … وعلﻯ جلامـدها تلقﻯ اﳌﺼرعا

وقد ورد الﻔعل (ترﻯ) في الشطر الﺜاﱐ مﻦ البيﺖ الﺜاﱐ مرﻓوعا ، وﳏلﻪ الجزم . كما جاﺀ في ديواﻥ ﺻاﱀ ﺧﺮفي ، أطلاﻝ ، اﳌعﺠزاﺕ ، ﺹ 121 .

- ǷȂȇ الديǼ ǸƄسƾ .

العراǩ في الشعر العربي واŭهǯرƧ ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، 1965 .

- درار أنيسة بركاǧ

أدب النضاǱ في الجزائر ، اŭؤسسة الوطنية للǰتاب ، الجزائر ، 1984 .

- السائحي Ʒمد الأǺǔر عبد القادر .

نوǤمƖ الǼوǧ والǰدƔ ، وزارة الǬǼقاǧة والسياحة ، الجزائر ، 1985 .

- سعدƅ عǬǼمار

اŭؤǩǸر الرابǞ لǤدباǒ العرب ، الǰويǨ ، 1958 .

- سلماǹ نور

الأدب الجزائرƅ ، دار العلم للمƜيǺ ، بǘوǧ ، 1981 .

- علي أسعد

الشعر الحديث جدا ، في الوطǺ العربي واŭهǯر ، دار السؤاǱ ، دمشǪ 1981 .

- العربي اǂدƅ ƥودة .

الأدب وقضايا الǼǐر العربي ، الأǹƟƢ ، تونǆ ، 1987.

- ǧهمي ماهر حسǺ

القومية العربية والشعر العربي اŭعاǏر ، مؤسسة اŭطبوعاǧ الجديدة ، القاهرة ، د ǧ

(Ǐدر الǰتاب أواǹر الخمسينياǧ)

- قندوǬǼي سعيد

اƠاد الǰتاب العرب ، دمشǪ .

- قبǌ أƥد

تاريÑ الشعر الحديث* Û دار الجيل Û بKوğ Û د Û ğ .

- اÓÏاتب حساɹ بدر الديȸ

اţوسوعة اţيسرة Û اÓǍلد الرابǮ Û مطابǮ ألƵ باǒ Û الأديب Û دمشĘ Û 1979 .

- معمر علي Ǯي .

الإباȑية في موكب التاريÑ Û مÓتبة وهبة Û القاهرة Û 1979 .

- ناǒر Ʈمد

الشعر الجزائرɃ الحديث Û دار الغرب الإسƔمي Û بKوğ Û 1988 .

- نشاوɃ نسيب .

اţدارâ الأدبية في الشعر العربي اţعاǒر Û ديواɹ اţطبوعاğ الجامعية Û الجزائر 1984 .

- النÔ إحساɹ .

أطلÈ اţعǲزاğ Û اÓǍاهد الǭقافي Û العدد 13 Û الجزائر[1] .

dz-الوȘائƵ العلمية والإدارية – وȖنيا وقوميا- :

- مȸ سنة 1971 إƃ 1976 Û مدير إدارة الǭقاȷة باţنǛمة العربية للتربية والǭقاȷة والعلوم Û بترشيǴ مȸ الجزائر Û وانتÁاب مȸ اÓǍلÈ التنȦيȱɃ للمنǛمة في دورتȒ السابعة عشرة .
- رئيÈ ƮريȰ ƒلة (الǭقاȷة) اƫ ǒدرğ عȸ وزارة الإعƔم والǭقاȷة الجزائرية Û مȸ أوƋ ǒدورها سنة 1971 إƃ 1976 .
- رئيÈ دائرة اللغة والأدب العربي Û ƛامعة الجزائر Û مȸ سنة 1971 إƃ 1976 .

----

*- Ƀ يطلǮ ǒ ƒ ǹرفي عȄ هȱا اÓǍتاب Û وƂ نقل عنȒ ǒاحب اţوسوعة اţيسرة Û وذكره في مراجعȒ Û ȧيما كتب عȸ الشاعر Û ينǛر : ǒ ƒ ǹرفي Û مȸ أعماâ اÓǍحراǒ Û ǎ 24 .

1- ينǛر : اÔţدر السابĘ Û ǎ 175 – 176

- أستاذ الأدب العربي والأدب الجزائرȾ الحديث Û بدائرة اللغة والأدب العربي ȸامعة الجزائر Û متدرجا مȸ (أستاذ مساعد) سنة 1964 Û حǤ (أستاذ ȚاȓȐ) سنة 1973 .
- مسǗوȯ العǄقاǧ الǭقاȥية بȨ الجزائر والبǄد العربية Û في أوȯ وزارة للتربية بعد ǩستقǄȯÛ سنة 1962 – 1964 .
- توȃ منǀ سنة 1984 حǤ 1990 Û مسǗولية ǟدير العام ǟساعد بالإنابة لقطاȝ الǭقاȥة في ǟنǛمة .

ȟ - العضوية العلمية والÂكرية والأدبية :

- عضو مǗازر بـ (ȓمȞ اللغة العربية الأردȹ) سنة 1989 .
- عضو مراسل بـ (ȓمȞ اللغة العربية بدمشȨ) سنة 1986 .
- عضو اللǲنة الوطنية للتعريب Û في وزارة التعليم العالي والبحث العلمي Û مȸ سنة 1971 إȂ 1976 بالجزائر .
- عضو لجنة إǧǄȍ التعليم العالي بوزارة التعليم العالي والبحث العلمي في الجزائر سنة 1971 .
- عضو مǗسȄ لـ (اǩاد الȮتاب الجزائريǺ) سنة 1964 .
- عضو اȀȈƠ الإدارȾ (اǩاد الطلبة ǟسلمǺ الجزائريǺ) Û ȥرȝ تونȄ Û سنة 1956 .

ي - النشاȟ الÂكري والأدǣ والوǼŨ :

- حاȑر في (معهد البحوǫ والدراساǧ العربية) في القاهرة سنة 1969 .

وفي جامعة الȮويǨ Û قسم اللغة العربية سنة 1975 Û وفي الدوحة Ûوفي دمشȨ Û والرباȟ وتونȄ وبغداد .

- نشر في الدورياǧ العربية مشرقا ومغربا Û ومȸ بينها (ǟعرȥة) السورية Û و(الأǩǄم) العراقية Û و(الÂȮر) التونسية و(العربي) الȮويتية و(الدوحة) القطرية Û

و(دعوة الحĘ) اţلمغربيـة و(ƒـŀة العاƁ العربي) القاهـرية.والدوريـاǧ الجزائرية: (اţلعǶرة) و(الأÕالة) و(الǼّقاǶة) .

- Ţرر ÕǼحة Ǽقاǧية في الدورية الجزائرية (اĽاهد) الأسبوعي Û ţدة سنتƙ .
- أǼناō الǼّورة التحريرية مǼّل الجزائر في اţلŦǂراǧ الأدبية واţلهرجاناǧ الشعرية في الوطǺ العربي .
- ترǱƘ ĽتاراǧǺ مǺ شعره إلى الǼرنسية والإǲŸليزية والإسبانية والروسية .
- نشر في الÔحاǧة التونسية Û وأذاţ في إذاعتها Û وساهم في اǂŭاǧل الأدبية في تونÈ مǺ سنة 1953 حǍ 1957 [1] .

- - - - - - - - - - - -

1- ينǜر : اţلÔدر السابĘ Û î 175 – 176

ۛانيا- مÔادر ۨبداţ الشاعر صالح خرفي:

إȷ الإţام بۛȢ ظاهرة أدبية Û والولوج إБ أنٳمتها الدɁلية Û ومعرǵة مستوياőا وقيمها الفǹنية Ûوقوة تۛǨها في ţتلقي Û Ɂ يتم إɁ مȸ دراسة وƠليل ÔÒائ ƒţ الشعرȢ في تقدƇ ţوȑ وعـا ğ والتمǊيل للعــواƁ Û والإƷاǉ بالأجواǉ Û وبناǉ الجملة والÔــورة والخطاب الشعرȢ .

ويتميز الشعر عȸ سائر الٳواهر الفǹنية الأȀرɁ بȮـونȼ بناǉ معقدا Û ţ يضمنȼ مȸ عȢǟـا ğ التوزيƷ والتȢليǳ بǨ ƒ مȸموعة ţستويا ğ والأنٳمة في العمــل الشعرȢ الواحد أو في ƒمــوعة نÔو Ȏ .

وإذا كاȷ الإنسانȷ مولعا باكتشاف أو إبــداţ أنٳمة ɛستوياőا بǹفطرتȼ الƔ جبل عليــها والƔ ɣيزه عȸ سائر الȮائنا ğ Û ȷǈ الشاعر أكǊر الناȃ ولوعا بƜ ȄÔȍ مȸ ǟȀȮ ȼƢ الدائم عȸ أنٳمة Û أو إبداعȼ ǳ في شعــره ÛواɁستمتاţ بنشــوة ما ƷȮمــها مȸ عȢǟقا ğ ǨƢ في الغالب الدهشــة بغرابتها Û وɣتƺ الخياȮ ǳماƛ .

و بقدر ما تشتمل عليȼ كل ظاهرة في بنيتها مȸ أنٳمة ومستويا ğ Û بقدر θسيدها للعبقرية Ûويعد الشعــر مȸ أرقɁ الفǹنــوȷ ţ مȸ ȼƬ ɯموȏ وتعقيــد Û وما Ʒتويȼȸمȸ أنٳمــة ɛستوياőا ţتǹاعلة في دɁɁőا وɣƺيلها الǹȈ .

ويستǺدم الشاعر اللغــة Û وهي ملتقɁ Ŏموعة مȸ الأنٳمة في البناǉ الشعرȢ للايث يتٳـــر ţستوɁ الÔـوǥ و التركيƤ و الدɁلي في نسيǰ ȈƸ متȮامل .

وƷاوȯ الشاعر مȸ ȀـǦȢ توȘيǦȈ للغة توȘيǦȈ ǳالياP – تǹǼǥȈ ما ǈيهــا مȸ طاقة إبداعية Ûوطواعية في التÔوير والتنغيم والتǼسيم Û ƸÔǈـǦ الȮلماğ –بعد ذلȮ – ريشة ترسم Û ووتــرا يعزف Û وعǼينة تشȮــل Û ومȸ Ż يتولد الشعر بƗ ȼǩ الطبيعة التركيبية الƔ θمــƷ بǨ ƒ الجوانب الفǹنية الÔǹيقة بǹنوȷ أȀـرɁ Û وما Pالياğ الشعر ومȄǩاهبȼ إɁ تغليــب لجانب Pالي لغوȢ علɁ الجوانب الأȀرɁ .

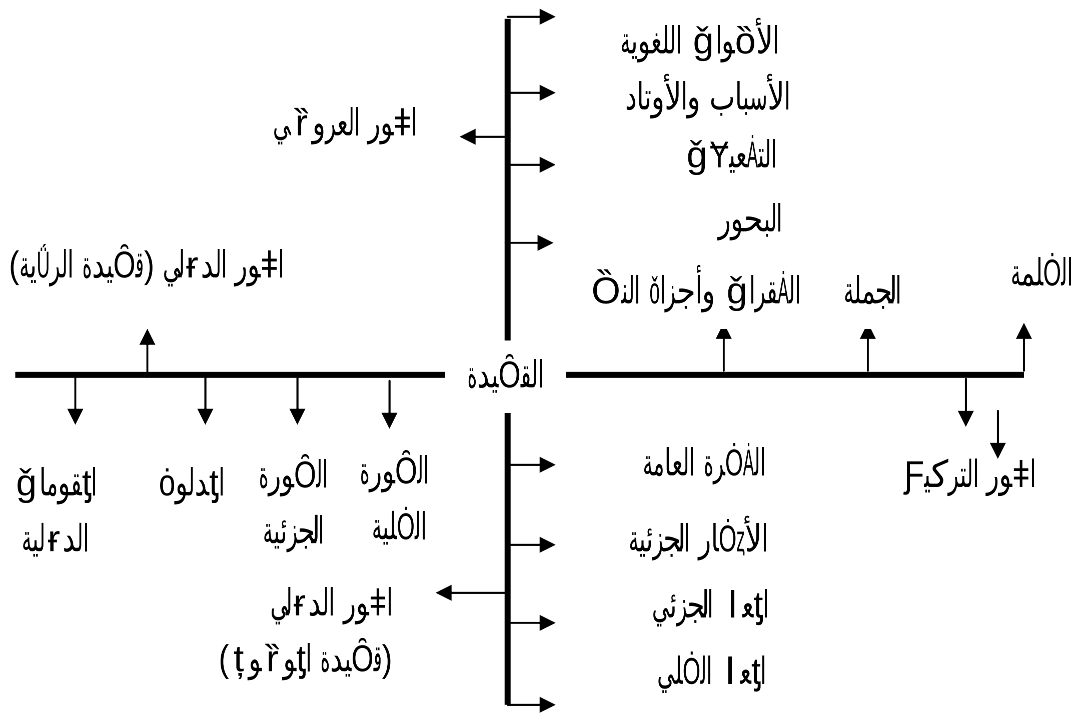
ويمÒ ﺪ التمييز بĸ ﻗﺄŸą مستوياğ متداňلة في الشعر Û ومﺪ ﻫØا öŸň التمييز يÔﺒĠ في إمÒاﺭ أĒ ﺩارâ θلية القوانĸ العامة ţتحÓمة في العملياğ الإبداعية في بنياğ الشعر الأساسية النţمية والدŧلية والعروŗية وإذا كاﺭ اŧستعمـاö العاﺩĒ للغـة في البنية التركيبيةÛ والدŧلية يشترÕ مƷ اŧستعماö الأدبي في عملية إسقاŗ ţور التوزيƷ علʔ ţور اŧňتيارÛ - ويعد ﻫØا الإسقاŗ وما يتم ﺒﻪ ﻣﻦ ﺔŸÕمة أو انتهـاÕ Û أساسيا لتسÀĸ ﻇاهرة الأسلـوب وطبيعتﺒ Û وأﻧﻤاطﻪ البŸĄيـة ÛوPالياتـﺒ كما يقوö جاكبسوﺭ [1] Û ﺰﻟﺭ ﻫØﻳﻪ اŧوريﻪ في الإبداţ الشعرĒ Ʃضعاﺭ ŧور ąالث : هو اŧـور العروŗي Ûوما ƨو الشعر وƠديﺒ ﺍÒل تسÀĸ Ǝائي Û إŧ نتيǅـة للتÀاعل بĸ ﻫØه اŧـاور الŽŸą وطبيعة تركيبـها ÛوƐŸقاőا ﺯيما بينها وبĸ السياâ الخارجي والنÀسي وهيمنـة ţور منهـا علʔ ما سـواها Û وكل ﻫØا يسمـĠ بƎوز ﻇواهـﺮ أسلوبية تÓشـف ﻋﻦ ﻣŸĠ التǅربة الشعرية وتياراőا وقيمـها ومستوياőا الÀنية Û ويمÒ ﺪ إدراÕ ﻫØا بشÓل جلي في ﻫØا الرسم التÂطيطي الØĒ استوحيناه ﻣﻦ الناقد الÀرنسي (ميشاö باتلوﺭ) [2] Û وأňضعنـاه لبعȐ التغيĸğ الŸ تتناسب مـƷ طبيعة الشعـﺮ العربي Û مستÀيديﻦ أيضا ﻣﻦ بعȐ التمييزاğ بĸ قÔيدة الÒورة وقÔيدة اţوŗوţ كما حددها الدكتور نعيم اليافي [3]

---

(1) oswal ducrout , tzveton todorov , dictionnaire encyclopédique des sciences du langage , Edition du seuil paris , 1972 . P145 .

(2) michael patillon ,Precis d’analyse littéraire université nathon ,France

3- نعيم اليافي في الÔورة الÀنية في الشعر العربي الحديث . منشوراğ اƠاد الÒتاب العربÛد ğ Û Ĩ 14



وهÚا ƮبÔƠ القÔيدة نتيǊة لإسقاř ƮǊور اǹƒتيار علƔ ƮǊور التوزيƺ Û وإسقاř اƒƘƙƍ علƔ اǂور العروřي Û بالإřƾƧة إƂ ذلÕ Û ƕƾǇ توزيعها بƙ وحداǦ ǆفرƔ وكƎƔ Û يÓشƸ عƜ النسيǰ الÓلي ƫتÁاعل بƙ هÚه الوحداǦ في ƫƒ الشعرƂ ƫتميز بالتعقيد والتداǹل والتÓǈيƸ واƒتÔهار بÁعل حركية الإبداƫ Û ليÔبƠ في النهاية عمƳ شعريا متميزا بشÅÔيتƇ Û منغلقا في شÓلƇ Û حسيا في اǁƇ Û حيويا في ƽعاليتƇ الدƒلية .

و ƒ يÓÁي اƒعتماد علƔ العƳقاǦ بƙ هÚه البنياǦ لتحديد طبيعة الشعر مƜ حيث اƒƟـاه. و القيمة الÁنية للتǊـربة Û ولÓـ ƜƷتاج أيضا إƂ Ơديد عƳقة هÚه البنياǦ بتÔوريƜ ƏǹريƜ للمƒ ƫ الشعرƂ:

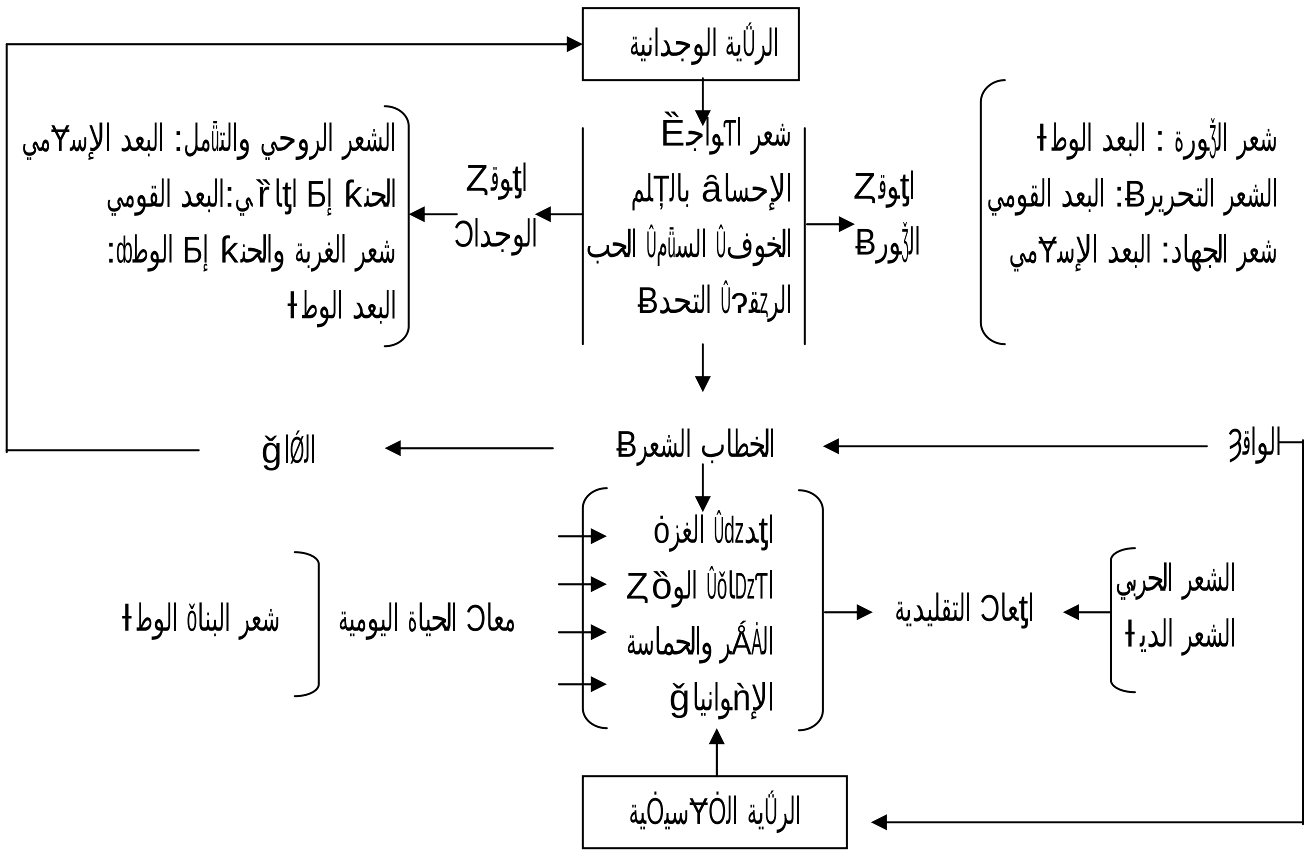
أوƛما : قراǒة ƫƒ الشعرƂ ببنياتƇ مƜ ǹƳơ عƳقتƇ بنƮام الإƴƳ .

وثانيهما : قراǒة ƫƒ الشعرƂ ببنياتƇ – أيضا - مƜ ǹƳơ عƳقتƇ بƉÔƿǈيǊ الرƙية الÁنية .

وقبل التحليل ƫستÁيǈƥ هÚه الجوانب و الأطر اƫƒ ǩÖǀǮل الخÔائÔ الÁنية في الشعر Û ƶدر بنا في بداية هÚا الÂÔل إعطاǒ نƮرة عامة عƜ عƳقة هÚه الأنƮمـ ـة وƫستوياǦ باƒƟاه

والقيمة الشعرية في شعر ôlΓ ǹرفي.

وقراŏتنا لشعــر ǹرفي قراŏة ﺰنية تبƙ لنا أɭ معǁم شعره يتوزţ بƙ الرŎية التقليدية و الرŎية الوجدانيــة ŵوتتǲاƧ هاتاɭ الرŎيتــاɭ في البعــد الوطƗ والقومي والإسƜمي وƮاورهــا اÔغــرƧ ŵ وموǗوعاőŵ ومواقفها وهواجسهــا وما يندرج ǓمنهاǗ مǹ دƑƑğ ومعاɭ ƟسدƟ - في النهاية - ربة الشاعر اǾلية ŵ كما يتضƠ ذلÕ مǹ ǹƔė الشÔكل التǺطيطي الآƫ :



أ- الرؤية التقليدية :

يعرف عز الديƊ إƧاعيل الرؤية التقليدية ƕيقوō :" هي الƔ ƁƔ تتحقĘ نتيƴة تÁاعل وتوتر وجدō بƙ الƜاƅ الƿ واţŗوţŗ مƊ وجƺ Ǿ واحد وفي الƯاه واحد Û بل هي رؤية للموŗوţ Û مƊ وجƺ Ǿ إليƺ ȧ وأقرب الطرƿ ȧ يƔÔƂ ŻƊ شرř الƜÁƊ الجوهرƁ ƘƼǾ أبرز وجوه الموŗوţ وƄل ǾƘ قائم Û متواƕر في تلƿ ǃ الأعماō الƔ تÔدر عƊ مƂŮل تلƿ ǃ الرؤية " (1)

وتستعمل القÔيدة التقليدية ƼƘƲ مƊ تقرير الƶƘ (2) : النمǖ الحرفي الإشارƁ Û والنمǖ الÔورƁ البƔƼƘي Û وعƔقة الƂƗ بالأوō هي عƔقة التابƴ بالƦتبوţ Û أو الÁضلة بالأÖل Û وهƿا معناه أǅ الشاعر التقليدƁ كاǅ يÁهم عملƺ Û وبالتالي يقدمƺ علƂ أساȧ ƙنائي مزدوج Û يسƘ في ƘطوƗƙ متتابعتƙ أو منÔÁلتƙ Û ƕهو يعرف الÁÔرة في الخطوة الأوƅ Û Ż يلبسها Öورا مستقلة عنها في الخطوة الƂƗانية . وإذ إنƺ يعتمد – Ƙالبا – علƂ الƦوروƭ الƂƗقافي في Öنعتƺ اللغوية " ƕăƼ هƿا الƦوروƭ ƺƮƲ Ę ƃƐƙ ة Û والخƐة تستقر في الƿاكرة Û والƿاكرة ƮƸد ƅزوناƙاƿ ملÔƔƙ أو نشاطƙ :

نشاطا ذهنيـا ونشـاطا ƙياليا يدور في نطاƿ ȧ الأوō Û والنشاř الƿهƗƼ ينتƷ أƕÔـارا أو إشاراǇ حرƕية ذاǇ دƘƘ ǇǇ ƷدةƔ Û والنشاř الخيالي ينتƷ الأشÔōƷ الÁنية Û وعƊ طريĘ التعـ ـارō أو التقـابل بƙ الÁÔرة والÔـورة Û أو بƙ الأÖل والتـابƴ Û يقـوم بناĂ القÔيدة "(3) .

ويƂƗكد هƿه البنية الƂƗنائية للقÔيدة وجهة النƔƸر التقليدية Û عƊ ĂǾƼيƿ ȧالعمل الشعرƁ أو تشÔيلƺ Û أو ما يمÔƊ تسميتƺ بالعملية الإبداعية Û "ƕقد كاǅ الشاعر يمÁƘ ƶƘ في نÁسƺ ƕƂƗا Û Ż ƮƸ علي ƺ العمل Û بƂƗ يلبسƺ ألÁاƸƘƙ أƁ Û ويضƴ لƺ القوافي ƦوƕƁĘ Û

- - - - - - - - - -

1- عز الديƊ إƧاعيل Û الشعر ƦعاÖر في اليمƊ Û الرؤية و الÁƊ . معهد البحوƭ و الدراساǇ العربية . مطبعة الجبƔوƁ . القاهرة . مÔر 1972 . ĩ 195 .

2- ينƔƸر : نعيم اليافي Û الشعر العربي الحديث Û منشوراǇ وزارة الƂƗقاƕة Û سوريا Û 1981 Û ĩ 35 – 38 .

3- نعيم اليافي Û تطور الÔورة الÁنية في الشعر العربي الحديث Û منشوراǇ اƣاد الÔتاب العرب Û دمشĘ Û 1983 Û ĩ 13

والوزن الملائم و الصور المناسبة و يجعل القافية تضيف و يسقط ويزيد حتى يرضى عن العملية . وفي هذا الموضوع يقرر بادئ ذي بدء الفكرة و أو يشكل إلى معنى و أو لنقل : يتصور عملا هيكليا ذا موضوع و يضيف إلى الفكرة أو معناه أو موضوعه الصور التي يمكن بها تلوين الفكرة أو يزينها أو يلونها " (1) .

و يمكن أن نقف عند الشعر الذي يصدر من رؤية تقليدية في ديوان " أطلس المعجزات "(2) الذي يضم مجموعة من أشعار صالح خرفي سواء تلك التي قالها في أغراض تقليدية كالغزل والوصف والفخر وشعر المناسبات أم تلك التي نظمها في مواضيع جديدة كالأشعار التي تمجد البناء الوطني والقومي .

وبعد هذا الاستعراض النظري يمكن في إمكاننا الربط بين البنيات الأساسية في الشعر وبين طبيعة الرؤية و ذلك أن كانت الرؤية تقليدية في شعر صالح خرفي فإن البنية العروضية بإطارها الخارجي وموضوعها تتحكم في العملية الشعرية و بينما تنتزع البنية الداخلية التي تضم الصورة والمعاني الخلفية الرمزية و موسيقى الإيقاع النفسي و أو الموسيقى الداخلية و بعبارة أخرى و فإن الشاعر صالح خرفي يبدع قصيدته في الرؤية الكلاسيكية بناء خارجيا من عناصر معدة مسبقا و يدخل معجمها في الإطار الخارجي و تضع دلالة العناصر الأخرى التي تدخل ضمن السياق النفسي .

وهكذا فإن الرؤية الكلاسيكية تظهر -في الغالب - في قصائد المواضيع التقليدية بإطارها الموسيقي الخارجي و هذا المقياس لا يمكن أن نحدد العلاقة التي بالواقع ومن تحديدنا لطبيعة هذه العلاقة في التجربة الشعرية في هذا المجال و نجد صالح خرفي حينما يريد أن يتناول موضوعا من المواضيع الشعرية يختار أقرب سبيل

1- المرجع السابق ، ص 14 .

2- صالح خرفي ، " أطلس المعجزات " الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1974.

ﻳﻤﻜﻦ ﺃﻥ ﻳﺆﺩﻱ ﺇﻟﻴﻪ ﻭ ﺣﻴﻦ ﺗﺒﻘﻰ ﺍﻟﻌﻼﻗﺔ ﺑﻴﻦ ﺍﻷﺷﻴﺎﺀ ﻭﺍﻟﻌﺎﻟﻢ ﺳﻄﺤﻴﺔ ﻭﺍﺿﺤﺔ ﻭ ﻻ ﻳﻀﻴﻒ ﺷﻴﺌﺎ ﻏﺮﻳﺒﺎ ﻋﻤﺎ ﻫﻮ ﻣﺄﻟﻮﻑ ﻭ ﺑﺬﻟﻚ ﺗﺘﺤﻘﻖ ﺑﻌﺾ ﺍﻟﻤﻌﺎﻳﻴﺮ ﺍﻟﺮﺅﻳﺔ ﺍﻟﺮﻭﻣﺎﻧﺴﻴﺔ ﻓﻲ ﺍﺣﺘﻀﺎﻧﻬﺎ ﺑﻌﺾ ﺍﻷﺷﻴﺎﺀ ﻭ ﻣﺤﺎﻛﺎﺓ ﺍﻟﺬﻭﻕ ﺍﻟﻌﺎﻡ ﻓﻲ ﻧﻘﻞ ﺍﻟﻮﺍﻗﻊ ﺃﻭ ﻣﺤﺎﻭﻟﺔ ﺗﺠﻤﻴﻠﻪ ﻭ ﻫﺬﺍ ﻣﺎ ﻧﻠﻤﺴﻪ ﻓﻲ ﺍﻧﻔﻌﺎﻝ ﺍﻟﺸﺎﻋﺮ ﻣﻊ ﻣﻨﺎﻇﺮ ﻃﺒﻴﻌﻴﺔ ﺭﺁﻫﺎ ﺑﺎﻟﻘﺎﻫﺮﺓ ﻭ ﻫﻲ ﻻ ﺗﺨﺘﻠﻒ ﻛﺜﻴﺮﺍ ﻋﻦ ﺍﻧﻔﻌﺎﻝ ﺍﻟﺸﻌﺮﺍﺀ ﺍﻟﻘﺪﺍﻣﻰ ﺍﻟﺬﻳﻦ ﺍﺳﺘﻨﻔﺬﺕ ﻗﺼﺎﺋﺪﻫﻢ ﻧﻘﻞ ﻣﺎ ﻳﺪﻭﺭ ﻓﻲ ﻣﺴﺮﺡ ﺍﻟﺤﻴﺎﺓ ﻭ ﺃﻭ ﺍﻧﻔﻌﺎﻝ ﺍﻟﺸﻌﺮﺍﺀ ﺍﻟﺘﻘﻠﻴﺪﻳﻴﻦ ﻛﻤﺎ ﻳﻘﻮﻝ ﺻﺎﻟﺢ ﺧﺮﻓﻲ ﻓﻲ ﻗﺼﻴﺪﺗﻪ (ﻳﺎ ﻓﺘﻨﺔ ﺍﻟﻌﻴﻦ) :

ﻳﺎ ﻓﺘﻨـــﺔ ﺍﻟﻌﻴـــﻦ ﻭ ﺍﺳﻠـــﻤﻲ	**ﺍﻟﺴﺤﺮ ﺳﺤﺮﻙ ﻓﺎﺭﺣﻤـــﻲ**
ﻻ ﺗﻌـــﺰﻓﻲ ﺃﺟـــﺮﺍﺱ ﺍﻟﻬـــﻮﻯ	**ﻃﺎﻏـــﻢ ﻭ ﻣﺘـــ ـــﺮﻡ**
ﻻ ﺗﻤﺴـــﻲ ﻭﻻ ﺗﺤـــ ـــ ـــﻠﻲ	**ﺍﻷﻭﺗـــﺎﺭ ﻓﻲ ﻳﺪ ﻣﻠﻬـــﻢ**
ﺗﻠﻚ ﺍﻟﻠﺤﻈﺎﺕ ﺍﻟﻤﻌﺠـــ ـــﺰﺍﺕ	**ﺍﻟﻮﺣـــﻲ ﻭ ﻻ ﺗﺘﻜﻠﻤـــﻲ**
ﻓﺎﻟﻤﻨﻬـــﻞ ﺍﻟﺮﻗـــﺮﺍﻕ ﻣﻨﻀـــﻞ	**ﺍﻟـــﺮﺅﻯ ﻭ ﺫﺍﻭﻱ ﺍﻟﻔـــﻢ**
ﺃﺷﺘـــ ـــﺎﺭ ﻣﻦ ﺟﻨﺒﺎﺗـــ ـــ ـــﻪ	**ﻭ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﻤﺎﻧـــ ـــﻦ ﺃﺭﺗﻤﻲ**
ﻭ ﺍﻟﻤﺴﺒـــﻞ ﺍﻟﺬﻫﺒـــﻲ ﻭ ﻃـــﻞ	**ﻣـــﺮﺕ ﺑﻪ ﻳﺪ ﻣﻀـــ ـــﺮﻡ**
ﺗـــﺮﻭﻱ ﺍﻟﻌﻴـــ ـــ ـــﻮﻥ ﺑﻨﺎﺭﻩ	**ﻭ ﻳﺬﻭﻕ ﻗﻠـــﺐ ﺍﻟﻤﻐـــﺮﻡ**
ﻳﺎ ﻓﺘﻨـــﺔ ﺍﻟﻌﻴـــﻦ ﻭ ﺍﻟﻤﻬـــ ـــ ـــﺎ	**ﺗﻦ ﻓﻴﻚ ﻗﻤـــ ـــﺔ ﻣﻮﺳﻢ**
ﻭﻗـــ ـــ ﻝ ﺍﻟﺮﺑﻴـــ ـــﻊ ﻋﻠﻴﻚ	**ﻭﻗﻔـــ ـــﺔ ﻭﺍﻟﻪ ﻣﺘﻮﺳـــﻢ**
ﻭﻳـــ ـــﺮﺍﺭ ﻳﻐﻤﺮ ﻙ ﺍﻟﻬﻮﻯ: ﻓﺎﻷ	**ﻳﺎﻡ ﻣـــ ـــﻮﻟﺪ ﺑﺮﻋـــ ـــﻢ**
ﻳﺎ ﻟﻮﺣـــ ـــﺔ ﻳﻌﻤـــ ـــ ـــﻞ	**ﻓﻲ ﺍﻟﺴﺤﺮ ﺃﻗﺪﺱ ﻣﺮﺳﻢ**
ﻭﺍﻟﺮﻳﺸـــﺔ ﺍﻟﻌﻠﻴـــ ـــﺎﺀ ﻭ ﻓﻲ	**ﻳﺪ ﻣﺒـــ ـــﺪﻉ ﻭ ﻣﻠﻬـــﻢ**
ﺍﻟﺸﻌـــﺮ ﻓﻲ ﻣﺤﺮﺍﺑـــﻚ ﺍﻟﺴـــﺎ	**ﺟﻲ ﻭ ﺻـــ ـــﺎﻣﺖ ﻣﺘﻴـــﻢ**
ﺍﻟﺸﻌـــ ـــ ـــﺮ ﻓﻲ ﻗﺼﺎﺋـــ ـــﺔ	**ﺍﻟﺸﻌـــﺮ ﻣـــﺲ ﻣﺘﻤﺘـــﻢ**

ﻓﺈﻥ ﺘـــــﻠﻲ أﺒﻴاﺘـــــﻪ ﻓالســــر ﻓﻴﻙ تلعثمـــي
يا ﻓﺘﻨـــة العيـــﻥ ﻭ اسلـــمي السحر سحرك ﻓارحمـــي[1]

وقد اختار الشاعر النمط الذي يسود ﻓﻴﻪ الإطار الخارجي ببنيته العروضية المشكلة من ﺘﻔعيلات بحر الكامل ﻭ ﻭهو من أشهر البحور الشعرية العربية ﻭ وأكثرها تواترا ﻭ ومن القافية الموحدة المطلقة من نوع المتدارﻙ برويها المتمثل في الميم ﻭ ﻓهو ينحاز في تشكيل شعره إلى ما هو مشهـــور في الشعـــر العربي القديم ﻭ ويترسم خطى المتواتر من التشكيل ﻓﻲ البنية العروضية ﻭ بالإضافة على البناء الأخرى التي ﺘﻔرض وتسهم في اتجاهها ﻭ وهذه الأﻁوار وطبيعتها ﻭ هي نتيجة من نتائج الرؤية في تفاعلها مع التراث والواقع أو الموضوع وهذان الجانبان يسوقان القصيدة ويفرضان عليها من التصوير والأداة اللغوية ما يناسبهما ﻭ وحددان دور الخيال والمخيلة الأخرى ﻭ وتضبط الرؤية – حينئذ - مرادفة للموضوع ﻭ لذا أجاز بعض الدارسين التفريق بين قصيدة الموضوع التقليدية وقصيدة الرؤية الحديثة ﻭ إذ الأولى يغلب عليها طابع إعادة القديم ﻭ وتضبط الرؤية مساوية للمحاكاة ويقتصر دورها على اجترار المتون القديمة .

أما قراءتنا لهذه القصيدة على أساس نظام الإيقاع ﻓﻘد جعلتها الرؤية الكلاسيكية تتجلى للمتلقي ﻭ ومن خلال اختيار لغة خطابية يتقاسمها الجهر والهمس ﻭ الجهر في طبيعة الأسلوب الخطابي ﻭ والهمس في تلك الموسيقى المتأتية من تكرار حروف مثل: السين ﻭ الحاء ﻭ التاء...

كما تطبـــع لغة القصيدة وصورها ومعانيها بالوضوح ﻭ وهذا يتناســـب مع مبدأ الرؤية الكلاسيكية في ابتعادها عن الغموض ﻭ واهتمامها بالتوصيل والتبليغ ﻭ لا تعطي الكلمات في القصيدة دلالة على وظيفتها المرجعية سواء أكانت شيئا أم حـــركة كمـــا نحـــس ذلك في هـــذه الألـــفاظ ﻭ العين ﻭ أجراس ﻭ الأوتار المنهل ﻭ الريشـــة ﻭ تراب... أما دور الوجـــدان في هذه القصيـــدة ﻓﻴتمثل المـــرآة الأولى لتوجيـــﻪ شعور

1- ﺼاﻟﺢ ﺨرﻓﻲ " أنيسة " ﻭ ﺹ 195.

2- نعيم الباقي ﻭ تطور الصورة الفنية في الشعر العربي ﻭ ﺹ 14

الشاعر Ʊو اǹتيـار هǾا Ŀţوȓـوţ دوɼ سواه ۛويقتـرɼ بالضرورة ǉرحلة الخÔب الشعـرȸ ۛ Ż يغيـب - بعد ذلŎ- أƞنـاŏ وȅدة النـÒ وƔوهۛ ليترō مƠاǾ لوسائل أǹرɁ كحاسة البÔـر الƔ يلـǴ عليهـا الشاعر في هـǾه القÔيدة ويƠرر دȅلة الإبÔار في ôيغة الحاسة ƿǍ مراǧ "العƙ" وفي ôيغة ţرادف Ŀا مرتƙ (اللحاƢ)ۛ (الرƔۛ)Ɂ كما يƓحȘ أɼ الشاعر أǹǾ يƠور سحر الخƓب تƠويـرا تقريريا ۛ القÔيدة.ويƠرر دȅلـة الإبÔـار في ôيغة الحاسة ƿǍ مراǧ (العƙ) وفي ôيغـة ţرادف Ŀا مرتƙ ويلǅŞ أǿɁ القارÙ ۛكما يتÔرف أȸ ǿÔر طريȨ لنقل ما يريد نقلǾ إɁ شÅÒ عادȸ في مƫل هǾه ţوافƔۛ أما ذاǧ الشاعر وƓيالǾ ƺهما ƺائباɼ وترō دورƵا تتحـوɁ إɁ ǿŏضاƳ شعرȸ Ƶتلتƞ ƺي سائـر الأدواǧ واţƠـاǧ والدواƷǍ لتقدم لنا القÔيدة شعرية تتƞǍƞ وتعيش حياƵنينƵƞ وجدانية ۛ وقد اعتمـد الشـاعر في نقل مشاعره علɁ الÔورة الحاȓـرة والÔورة الغائبة ţقابلة أو الÔورة الخارجية والÔورة الباطنية ۛ ƳǾـاǨ مـÔـر ǂبوبـة (الحاȓـرة) و الوطن الأم الجزائر (الغائبة) ۛومƞ ǹـȸ هاتƙ الÔورتƙ ţتقابلتƙ يطلعنا الشاعـر عƞ معاناتǾ الوجدانية .

ā - الرƔية الوجداǈية :

أما الرƔية الوجدانية ƘƳاها الدكتور عز الديƞ اƨاعيل بƞǛ "تـƳȒ الواقƷ حقاۛ ويƠƞ هǾا الرƳȨ ǐ ينشƞ بالضرورة نتيǄة موقƳ جدلي منǾۛ بل هو رƳـȒ مسبȨ – إɼ ǴÒ التعبƘ- وهو بǾƿ يعد إلغاŏ للموȓـوţ الأساسي أȸ إلغاŏ للواقƷ نƠسǾۛ أكƯر منǾ رضاƳ ǾƷ ۛ وفي كل الحاȅǧ الƔ تƭبـÔǴ ƺيها معايشـة الشاعـر لتǄربة التƠاعل الجدلي مƷ موȓوعǾ ƘǍ متاحةۛ ƺتƞǄ Ǿǿ عندئǾ إɁ نƠسها ۛ وتستنبǨ منǾ موȓـوعها ۛ تƠوɼ الرƔية ƺيما ينتǄƞ مƞ شعر رƔية رومنتيƠيـة ۛ إذ اǾǿǧ في مƫل هǾه الحاȅǧ تƭبÔǴ هي

في الدرجة الأوБ موȓ ـ وț ذاŐا Û وتÔǴب țǮعاناة اɏ يمر با الشاعر هي :كيȤ Ƶعل ذاتȼ (موȓ وعا) لنÂسها" (1)

وإذا تساĕلنــا عǺ دور الرǗية الوجدانية في تشǲيل البنياǦ الأساسية للشعر بÂǲيــة ÛـوĞـة ǁيزها عǺ ȀǏها مǺ التشǲيȤǦƳ لنĕنا –دور عناĕ-سنÔل إБ الجواب مǺ ȓـ Ǝـ مŸȤ ƮȓȠ ـــة بروز اǂـور الدɌلي ȠضمونȼɊ النÂسيÛ وهيمنتȼ علǓ اǂـ ـور التركيƑ والعروȓيÛ كما أȷ هǾه الرǗية تركز ȟامها الإƱاǛǲي علǓ الشاعر وما ينǄر عǺ ذلȬ مǺ تغيȀǦ في وȿيÂة اللغةÛ واǉاهها إБ نقل اǂـ ـةو ǓـǺ الداǹلي لنÂسية الشاعرÛ وهǾا التغȀ يتعدǓ إБ مستوțا Ԁلوȭ اللغوȸ النسيǆ ȼǄيت الليث ÛȼسÂن ȭوÔلل ȥيدةÔ إБ ƮȓȜ ليتناسب مǞ ǹالǄǦ النÂȜ ويبعد عǺ الخطابية اǃلǄلة .

كما ɋدر الإشارة إБ أȷ هǾه الȟواهر الأسلوبية الناɋة عǺ طبيعة الرǗية الوجدانية تȟهر بدرجاǦ متÂاوتة بƙ ȫ ǹوآ ǹر Û بالإȓافة إБ تنوț طوابعها وأǲاطها.

وفي هǾا الǄدد لنĕنا نƶد ȷوȒĕا تتȦǲ مǺ اǾلǦ موȓوعهاÛ وتǲÂاد تلغي الواقƳÛ وɌ تتعدǓ مهمة الشاعر ȥيها ǉاكاة عاțȼ الداǹلي .

ونرجƳ الآȷ إБ ƴوذج شعرȸ ɌيسمƳ ȥيȼ الشاعر إɌ إيقاț معاناتȼ النÂسيةÛ يقوȯ في ȥيدةÔ عنواŒا "انتȟار"

ياأمنيǮ Û سكن الوجود وǲاما
وبقيȠ في ǦضنȠ الدجǓ Û أترامǓ
تيمȠ ǭرفاÛ ما يǾوق مناما
ǲاجاȼ ǭيÂȠ فاستÛار Ȫياما
ȯفلǖم سƴدي في اǂوǓ Û وعǿاȸ
الناس ǀبوا للبيوتÛوراǦوا
وأȷǲ ȪناǛ Ûتاǀ ȫ الأشباǄ

- - - - - - - - - -

1- عز الدين إƧاعيل Û الشعر țعاĕر في اليمǺ Û الرǗية و الÂǺ Û ȋ 200 .

ƈ الليل يسعدǊǛ وƈ الإصباƶ

في خافقي أمل بƾ ǚلحاƶ

يǛوƌ الƩƮم وما لƾ مƻباƶ

يا ƛǚائرا قƜƚ لƾ في الƥƤ أيƿ

Ǜƒ كاƒ ذƾƜ أƾƀ أصبو ǚليƿ

Ǜǆ أقضي الليل في سƗƒ عليƿ

Ǜǆ وƔƏ ƘƓ القلƤƥ رƍƍنا في يديƿ

فالƪƾƤ من سƩƒ الƩوƌ في مقلتيƿ (1)

ƺƌƪƾ اƈستغراǀ في الأحـƮم وƌƪƾ "ƹǚونولوج"* أو"ƹǚناجاة"* يƶاد يقطـƲ الƻلة بƙ التƴربة الشعرية والواƲـǛ ويشحƋ الƶلماǥ والƻور بƮجـواƍ نƼسية مƼعمة بƹǚعاناǛƧ منغمسة في الوجداƒǛ تتميز عƋ اللغة في ƹƒ الشعƱ التقليدƱ Ǜ وƌƪƾ ما نƮحƩƾ في ƌƪƾ الأساليب التƻويرية الوجدانية (أنا هنا Ǜ ƍتاحƀ الأشباƶ) (يطوƌ الƩƮم وما بƾ مƻباƶ) . وقراƍة ƥƻائد الشاعر مƋ ƾƮǆ الرƙيتƙ الƮƘƶسيية والوجدانية Ǜ تبƙ أƒ ƥƻائده – في أƹلبها- تندرج ƋƏ الرƙية الƮƘƶسيية Ǜ وƌƪƾ القƻائد موزعة علƌ ƃƴƹ ƈƫاƿ الوجداǆ يƶاد مراحل حياتƾ الشعرية . أما شعره في ƈƫاƿ الوجداǆ يƶاد ينحƻر في ƹƒرحلة الƷ كاƒ يتنقل ƺيها بƙ بلداƹ ƒشرǀ Ǜ وهي مرحلة تشبƾ ƹƿƌ ƈƫاƿ ƌƪƾ ƥƻائد وأƹلب Ǜ ƱƶƓƈتيار Ǜ ǥƼن ǦƩ شعرƱ متوسƨ أو ƥƻƘ أو مقطوعاǥ شعرية Ǜ أو ƲƸموعة أبياǥ ƩǮƾ توقيعة نƼسية Ǜ ƭƮ حǦ مƋ الƩواجǦ Ǜ

---

1 - ƁƼƹ رفي " أƘƚلƍ "ƱƳƈ Ʈ 207، 208

*- شاƲ في الدراساǥ الƹسرحية استƼدام مƻطلحي (ƹǚونولوج) و(ƹǚناجاة) للدƈلة علƃ مƼهوم واحد ǛهƱ حديث الشƻƼية إƙ نƼسها ǚبعيدا عƋ الآƛƒريƋ Ǜ وبƙ الƶلمتƙ ƺارǀ دقيƻ . ƹǚونولوج (حديث مƶتوب لشƻƼية واحدة ƺقƗ) قد يƺƮ علƃ شƶل ƒƳƊة أو ترتيƾ Ǜ أو مناداة لغائب Ǜ أو رƛاƍ Ǜ أو أƹنية حب ...ƀƓ . أما ƹǚناجاة ƺهي نوƲ مƋ أنواƲ ƹǚونولوج تتحدد (عندما تƼضي الشƻƼية ǥƶنوناƌ قلبها علƃ انƼراد في لحƮƩة مƋ لحƮƩاǥ التطور ƹǚƴƘƱ الحاسم .

ينƩر : نبيل راƹب Ǜ بƙ ƹǚناجاة وƹǚونولوج Ǜ ƲƸلة الƻيƮل Ǜ Ʋ 100 Ǜ شواƍ 1405 هـ / ƨƮوز 1985م Ǜ Ʈ 75

ويتǲǱȅ ذاȂ في استعراǒ عناوينها Ǜ وشاعر نǼسǝ أطلȄ علȅ ديوانȻ الǾƀ يضم ƒموعة منها اسم "أنǞ ليƀǷ" Ǜ ومȂ هǾȁ القǑائد واǆقطوعاǧ واǆنوعاǧ "لوƭǒ" Ǜ "ليƭǒ" "عودة إƂ الحياة" Ǜ "ياǲتنة العƘ" Ǜ "عابȄǞǝ" Ǜ"سيǲǱارة" Ǜ "بȂȍمر الحب" Ǜ "دƭǒ" ... إƂ ذاȂ مȂ القǑائد اǆتوسطة والقǑȈرة Ǜواǆقطوعاǧ الƔ استطاǥ الشاعر أǯ يǑǀر Ȼ ǲيها ǭربتȻ الشعريةǛويضمنها Ǝتوȅ النǝسي الƔ جǀ مȂ اǆواجǀ أو لخاطر مȂ الخواطر أو لعاطǝة مȂ العواطƽ Ǜ وهي في أǣلبها - ǩمل في منهǲها الشعرƀ الرǛȅ الوجدانية الƔ سادǧ في الشعر العربي منǾ مطلȄ هǾا القرǯ وتطورǧ ǲيما بƘ الحربƘ العاǆيتƘ وǲرȐ Ǩ نǝسها علȅ اǭǒاه التقليدƀ .

أما القǑائد الأǱرȅ ǲتنسمة بنǝǀ شعرƀ طويل نسبياǛ ǲيǆتاǛ عنها اǆوقǞ - اǱ التقليدƀ والوجداǛƆ وتضطرب ǲيها الرǛȅ الǝنيةǛ حǐ في بعȐ اǆوȐوعاǧ الƔ ǭ Ʀتمل هǾȁ ǒȐطراب كالوǑǧ والغزǛǒ ومرد ذاȂ إƂ تبǎ مواقǦ ǒلتزام بقضايا الوطȂ والأمة في التحرر واستعادة الدور الحضارƀ والإنساƆ الƔ علȅ التǝرǝǆ لقضايا التǲǱديدǛ والإƦǞǛ ǭǒ مȂ اǭǒاهاǧ الǝنيةǛ ويتضǐ ذاȂ مȂ ǭǞǒ ليلنا لقǑائد في وǑǧ الطبيعة واǆدȅǛ ويعود أǞǛ يارنا ǩȁǛ اǆوȐوعي إƂ كوǠما ملتقȅ للتنا ǭ بƘ القǑيدة التقليدية واǆǲددة.

- مȂ مǑادر إبداǥ الشاعر ǒȌǧ ǞرفيǛ اهتمامȻ بالطبيعة وعناǑرهاǛ لأǯ للبيǞة الطبيعية الƔ يولد ǲيها الشعراǒ أو يتنقلوǯ ǲيها ǭǞǒ نشȂǆǒم ومراحل حياǆم – دورها في تǲǱǝƘ عبقرياǆمǛ وتǐويȂ عناǑر ǭقاǲتهمǛ ومǑادر ƭيلȂǆ ǭمǛ وأبعاد ǭاريهمǛ ورǛȅاهم الشعريــةǛ وǑقــل أذواقهم الǝنيةǛ وإǐȁاǎ الأǑيل واƦǒ والشǑل الجميل علȅ أحاسيسهــم وانǝعاƭǒǆم إزاǒ حركة الأشياǒǛ وǑورة الحياǛǒ وأسǠǀــة الوجود واǆǑƘǛ والǑراǥ الأبدƀ بƘ الخƘ والشر.

وقبل استعراǒ وǑǧ الطبيعة أو توǑيǦ عناǑر طبيعتȻ في سياȁ رمزƀ أو تǐويرƀ وǞǷقة ذاȂ ƞǑوǥ الشعر الوطƗ والقوميǛ ƶدر بنا أǯ نقǦ عند ǲحوȅ الطبيعةǛ

وهي عند بعـ Ʊـ Ǝ ـ Ǩ متناوƠ الدارسƙ Ȑ تعƚ" ما ǹرج عǺ ذاǧ الإنسان ووƋـ Ǝ ـ Ǝ ـ Ǩ حواسǾ.."(1) وهǿا التعريـ Ƶ مǺ شƘنǾ أن يوسƎ دائرة الطبيعة لتتوازƽ مƎ الواقـ Ǝ ـ Ǝ ولǰǺ الناقد يرجƎ مرة أǹرƽ ليحÔرها في مƔاهر الطبيعة الÂطرية الحية واŭتحركة (2)

وƫهر موƃوƳ الطبيعة في الشعر منǿ أن ǫǲ الإنسان لحنǾ الأوǲ ويƠاد ƙ Ʀلو منǾ أƛ ديوان وƊلنا مǺ الشعر العربي ولǰنǾ كان- في البداية- ƙ يتعدƽ أبياتا شعرية تتƼǲل القÔيدة Ż تطـور واستقـام عند الشعراƇ العباسيƙ والأندلسييـǺ وƫل- في معƔمǾ- وǏƊا حسيا بعيدا عǺ اƙندماج الǰلي بƙ الوجدان والأشيـاƇ حƓ أطلǨ علينا اŭدرسة الوجدانية الƔ أبدعǨ في وƊƶ الطبيعة واستطاعǨ أن ƢƔǪ اندماج الǿǧ في الǏـور بƜƯارة أحاسيـ Ȅ التعاطƶ وتعميǪ اŭشاركة الوجدانية الƠادقة. وقد أدرǭ الدارسون اƨدƯون العƜقة بƙ وƊƶ الطبيعة والتغƴ Ǿ بمالǾ وبƙ تشǰيل الوعي الوطƴ والقومي بƜƯارة اƩبة لƋرƯ وأهلها واƙعتزاز باŭǳي والحاƮرǾ ومǺ هƙƙ الدارسƙ الƿيǺ دعوا إƃ اƙهتمام بوƊƶ طبيعة أوطاĔم ǂد هيǰل(3) في دراستǾ للشعر اŭǂرƛ وعبد اƅ الركيƑ(4) وƊƶ ƵƧ ǹرفي في دراستـ Ǿ للشعر الجزائرƛ الحديث.

"... تتغنـ Ƹ القÔيدة بالجزائر كما ƛ تتغǺ با مǺ قبـل وأƸƦ Ǩ في وƊƶ مƜاتنها الطبيعية ويوم امتزجǨ الطبيعة الساحرة في الجزائر باŭواقƶ البطولية الرائعة ازداد الشعر اƷتتانا بǿا الوطǺ حƓ كدǧ تƜتقد منƔرا مǺ الطبيعة ƙ تعلوه مسحة Ưورية(5)

وقد بينوا اƙرتباƭ بƙ اƙهتمام بوƊƶ الطبيعة واƙعتزاز بالوطـǺ. وفي الحقيقة ƙƜ ن

1- حسƙ نƠار ، الطبيعة والشاعر العربي ، دار مƔر للطباعة ، القاهرة ، 1391ه ، 1972. ص 5

2- ينƔر : اŭرجƎ نǨسǾ ، ص 5

3- ǂد هيǰل ، Ưورة الأدب ، القاهرة ، 1953 ، ص 124 .

4- عبد اƅ الركيƑ ، الأوراǩ في الشعر العربي و دراساǧ أǹـرƽ ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيƎ ، الجزائر 1982 ، ص 12-30

5- ƵƧ ǹرفي ، الشعر الجزائرƛ الحديث ، اŭؤسسة الوطنية للǰتاب ، الجزائر 1984 ، ص 253 .

ﺍǂنة الƔ عاشتها الجزائر في ȿل اǂستعمار جعلƘ مǅ شعرائها ﺍƒ ﺍهديǅƆ أكǊر منهم شعراÛǒ وعشاǻ وطǅǼ أكǊر منهم عشاǷ ǻǒﺍ أو ǅƦ .

والشاعر ǒ ƖƎ ǹرفي مǅ الشعراǒ ﺍƆƦǅ وȿǼوا الطبيعة في شعرهم ǂƷƧƖǒ ببعǍ العواطƇ واǡواجƋ النفǼسيةÛ اţممزوجة بموم التƴربة الشعرية في أبعادها وقضاياها الǓƎƊ الوطنية والقومية والإسƔمية والإنسانية .

وقÔيدتǆ "أطلاƋ اţƩƴزاğ" الƔ ألقاها الشاعر في مهرجاƱ الشعر الǊالث في دمشǩ سنة 1961Û تعǓƋ تطور موǐوţ الوǒƇ عند الشاعر في ﺍƟǆﺍƊ إƂ تشǼيǑ مǅاهر الǓوƱ والطبيعة وجعلها تعيƑ ƈوم العÔر والإنسانƱ وتتبƖ مواǈقة مǅ ǹƳǒ رǗاية شعرية ǆƛحي ǇيهاţﺍƇسا بǨ الإنساƱ ومǅاهر الوجودÛ بل يÔدر الشاعر-أحيانا- في تÔويره للطبيعة مǅ منطلǩ الحلوǒ* أو اǂندماج الǓلي في موǒوƇǆǂÛيقربǆ مǅ الشعراǒ ﺍƆƦǅ ﺍţﺍÔوƇǨ يǗمنوƱ بوحدة الوجود.

أي سǼĠ من عاصƇ الǅلم ساخر	**وذراÛ تنǗĠÛ السمـاء مǼـاخر**
أي صوت ƒƴƆ يÔدţ الأفـǩ	**Ûǂم النǼيـ ـر ابن الجزائـ ـرƔ**
شاقǑ الخلدÛفاستƴبƘÛفقـل Ƃ	**أƘ للنÔرÛأمƂ Ûِ الخلـد سائرƔ**
مل Ƨع الورǓ أƘ الضاƗـيـ ـا	**وعليǆ عزفƘ لحـ ـن البشـائر**
تتǓƗǇ دماǇيـ ـروق غÔـ ـن	**وعلǓ الǑÔن يرسل اللƗن ǊƢائر**
وǇذا استمرأ الǼيـل ربوعـ ـ ـا	**جرعتƵƴ الǅـي الحروǢ مـرائر**
فƴر الموت أǄرا مـ ـن دمـ ـاء	**وجرǓ بالـزǂǒ ﺻبـع ǑƷـازر**
ǊƢاوǒ السƵƴل في ربـ ـاك جبـاǂ	**يلمĠ النƴم ƶƴƵÛ وƮو صاغر**
يتملǓ ĠÔاءƭـ ـا مستنيـ ـرا	**ǅƱ ĠÔاءƭا النƴـوم الـزواƮر**

– – – – – – – – – – –

*- الحلوǒ أو (اǂƢǓاد) : اƇƆƦ يÔبƇ ǨƆǅاƟǨ واحدة . ȿهور العبد بÔǼة اţǅية : حǩ في ǒورة عبد .

ينǅر : سعاد الحǓيم Û اţƩƴم الÔوفي – الحǓمة في حدود الǓلمة – دندرة للطباعة والنشر Û بǨوğ Û ǉ 1 1981 Û ǎ . 1180

كم بدد تلاوة الأفق فيها ... وازدهى بالعبير من صنع ساحر
فتنة أعين بها فتنة اساك ... رقم الأرض والعرى والأواصر
وارتقى مقلا على شيء أرض ... من بديع فرقرق الدمع فائر
كم توخى الية اللحد فيه ... مطرق العشارد الفكر حائر
معجزات السماء الغيب رائع ... فدق شعرا التراب عاثر
وأزيز المداروح مات صداه ... في أنين الجريح في همس ثائر
بالسماوات أبدع بشر أرضي ... منبع العبر والمفاخر
أن يفوه:
آمنوا بالشعوب صوت ... الخلد كافر
واجعلوا سيرها ... غضبا اليوم تبلى السرائر
بالعروبة ... سمات لكم عليها بشائر
فتنورت بارق النصر فيها ... وتلمست التعين منه ائر
لست أخشى على العروبة شرا ... ما تبقى في جبهة العروبة ثائر[1]

ونشير إلى أن الشاعر استطاع أن يستوعب بعض تجارب الطبيعة في الشعر العربي القديم كما استطاع أن يستلهم بعض تجارب الوجدانيين كالمهجريين وجماعة أبوللو. وقد بدأت بوادر الشعر الوجداني تتسرب إلى الشعر الجزائري منذ العشرينيات من هذا القرن على يد رمضان حمود، ثم تطور الشعر الوجداني بظهور مبارك جلواح في الثلاثينيات، ثم استقر في شكله النهائي في الأربعينيات والخمسينيات عند كل من عبد الله شريط ومحمد الأخضر السائحي والربيع بوشامة.

وكان صالح خرفي أحد شعراء هذه الفترة الذين واكبوا هذه الروح الجديدة في الطبيعة والتجاوب معها والاندماج فيها وبعث الحياة في مظاهرها لتتحرك وتتكلم وتبوح بأسرارها و يبوح لها بأسراره وتشاركه آماله وأحزانه و ثورته على

1- صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 55 – 56-63-64.

ﺍﻟﺘﻠﻢ ﻭﺍﻟﺘﻠﻢ ﻭﺍﻟﻘﺪ ﻭﺗﻨﺸﺪ ﻣﻌﺎ ﺍﻧﻄﻼﻗﺔ ﺍﻵﻓﺎﻕ ﺍﻟﺮﺣﺒﺔ ﺣﻴﺚ ﻳﺴﻮﺩ ﺍﻟﺤﺐ ﻭﺍﻟﻌـﺪﻝ ﻭﺍﻟﺤﺮﻳﺔ ﻭﻗﺼﻴـﺪﺗﻪ " ﺍﻟﺠﺮﺡ ﺍﻟﻤﺘﺄﻭﺏ " ﻣﻦ ﺍﻟﻘﺼﺎﺋﺪ ﺍﻟﺘﻲ ﻳﺘﺠﻠﻰ ﻓﻴﻬﺎ ﺍﻟﺸﺎﻋﺮ ﻣﻮﻗـﻒ ﺍﻟﻮﺟﺪﺍﻧﻴﻴﻦ ﻓﻲ ﺗﺴﺎﺅﻟﻬﻢ ﻋﻦ ﺳﺮ ﺍﻟﺤﻴﺎﺓ ﻭﻟﺠﻮﺋﻬﻢ ﺇﻟﻰ ﻛﻨﻒ ﺍﻟﻄﺒﻴﻌﺔ:

ﺷﺒـﺢ ﺍﻟﺪﻧﻴـﺎ ﻓﻲ (ﺍﻟﺘﻴﻪ) — ﻳﺪﺍﻋﺐ ﺍﻷﻓـﻖ ﺗﺸﺮﺋـﺐ ﻳﺪﺍﻩ

ﻳﺎ ﺃﺧﻲ ﻣﺎﺀ ﺃﻋـﻮﺩ ﻣﺎﺀ ﺍﻟﻨﻬﺮ — ﻭ ﻟﻴﻠـﻲ ﻋﻠﻰ ﺍﻷﺳﻰ ﻣﺎ ﻣﺪﺍﻩ

ﺭﺟـﻊ ﺍﻷﻓـﻖ ﺻﻮﺗﻪ ﻭ ﺃﻏﻨﻲ — ﻳﺴﺄﻝ ﺍﻷﺭﺽ : ﻫﻞ ﻋﺮﻓﺖ ﻫﺪﺍﻩ

ﻓﺘﻌـــﺎﻝ ﻣﻦ ﺍﻟﺠﺰﺍﺋـﺮ ﺻﻮﺗﻪ — ﺃﻣـﻞ ﺍﻟﻌﺎﺋـﺪﻳﻦ ﻛﺎﻥ ﻓﺪﺍﻩ

ﻣﻦ ﻋﺒﺎﺀﺓ (ﺍﻟﺘﻴـﻪ) ﻓﻲ ﺍﻟﻤـﺮﺓ — ﺍﻷﻓﻖ ﺗﺮﺍﻣﻰ ﺇﻟﻰ (ﺍﻟﺨﻠﻴﺞ)ﺻﺪﺍﻩ

ﻣﺒﺘﻠﻰ ﺍﻟﻮﻏﻲ ﻣﻦ ﻏﺎﻟـﺔ(ﺻﺎﻋﻴﻮﺭ) — ﻭ ﺭﺟـﺲ ﺍﻟﻴﻬـﻮﺩ ﻛﺎﻥ ﻓـﺪﺍﻩ

ﻳﺎ ﺃﺧﻲ ﻓﻲ ﺧﻴـﺎﻡ ﻏـﺰﺓ ﻓﻲ ﻗﻤـﺔ — (ﺷﻠﻴﺎ) ﺟـﺮﻭﻏﻨﺎ ﺗﺘﻨـﺎﺩﻯ

ﻛﺎﻥ ﻓﺮﻳﺎﺩ ﻣـﺪﻯ ﻗﺸﻴـﺪ ﺍﻟﻨﻬـﺮ — ﻓﻜـــﻨﺎ ﻟﻪ ﻣﻨـﺎﺭﺍ ﻭ ﺯﺍﺩﺍ

ﺭﻋﺸﺔ ﺍﻟﻀﻮﺀ ﻓﻲ ﺳﺮﺍﺝ ﻳﺎ ﺻﺎﺣﺒﻲ — ﺃﻏﻨﻴﺎﺕ ﻟﻪ ﺍﻟـﺮﺑﺎ* ﻭ ﺍﻟـﻮﻫﺎﺩﺍ

ﻭ ﻣﻦ ﺍﻟﻠﻴـــﺔ ﺍﻟﺤﺰﻳﻨـﺔ ﻭﺍﻓﺘـﻪ — ﻣﻦ ﺍﻟﻌـﺰ ﻫﻤـﺔ ﺗﺘﻬـﺎﺩﻯ

ﻫﻬﻨﺎ ﻫـﺰﺭﻉ ﺍﻟـﻮﺭﻭﺩ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﺪﺭﺓ — ﻭ ﻛﻨـﻲ ﻣﻦ ﺍﻟـﻮﺭﻭﺩ ﺍﻟﻘﺘـﺎﺩﺍ[1]

ﻧﻠﺤﻆ ﺍﻟﺸﺎﻋﺮ ﻗﺪ ﺍﺳﺘﻌﺎﻥ ﺑﺎﻟﻄﺒﻴﻌﺔ ﺍﻟﺘﻲ ﻟﻢ ﺗﻨﺴﻪ ﻗﻀﻴﺔ ﺍﻟﻮﻃﻦ ﻭﻣﺎ ﻳﺤﺘـﺎﺝ ﺇﻟﻴﻪ ﻣﻦ ﻧﻀﺎﻝ ﺩﺍﺋﻢ ﻭ ﻣﻊ ﺫﻟﻚ ﻧﻠﺤﻆ ﺷﻌﺮ ﺍﻟﻄﺒﻴﻌﺔ ﻳﻌﺮﻑ ﺃﻳﻀﺎ ﺫﻟﻚ ﺍﻻﺿﻄـﺮﺍﺏ ﻓﻲ ﺍﻟﺮﺅﻳﺔ ﻓﺎﻟﺸﺎﻋﺮ ﻻ ﻳﻠﺘﺰﻡ ﺑﺎﺗﺠﺎﻩ ﻣﻌﻴﻦ ﻭ ﻣﻮﻗﻒ ﻭﺍﺣـﺪ ﻭﺇﻧﻤﺎ ﻳﺨﻀﻊ ﻟﻠﻈﺮﻭﻑ ﻭ ﺍﻟﻤﻨﺎﺳﺒﺔ ﻭ ﺍﻟﺤﺎﻟﺔ ﺍﻟﻨﻔﺴﻴﺔ ﻫﻲ ﺍﻟﻤﺘﺤﻜﻤﺔ ﻓﻲ ﻃﺒﻴﻌﺔ ﻭﻋﻴﻪ ﻭ ﻗﺪ ﺃﺩﻯ ﺫﻟﻚ ﺇﻟﻰ ﻇﻬﻮﺭ ﻣﻮﻗﻔﻴﻦ ﺷﻌﺮﻳﻴـﻦ ﻓﻲ ﺗﻨﺎﻭﻝ ﺍﻟﻄﺒﻴﻌﺔ ﻭﻟﺪﺍ ﻣﺘﻤﻴﺰﻳﻦ ﻭ ﻫﻤﺎ :

1- ﺍﻟﻤﻮﻗﻒ ﺍﻟﺘﻘﻠﻴﺪﻱ

----

*- ﻫﻨﺎﻙ ﻛﺘﺒﺖ (ﺍﻟﺮﺑﺎ) ﻭﺍﻟﺼﻮﺍﺏ (ﺍﻟﺮﺑﻰ) ﻭ ﻫﻲ ﺭﺍﺑﻴﺔ ﻭﻫﻲ ﻛﻞ ﻣﺎ ﺍﺭﺗﻔﻊ ﻣﻦ ﺍﻷﺭﺽ .

1- ﺻﺎﻟﺢ ﺧﺮﻓﻲ ، ﺍﻟﻤﺼﺪﺭ ﺍﻟﺴﺎﺑﻖ ، ﺹ 123 – 124. ﻭ ﺍﻟﻘﺼﻴﺪﺓ ﻣﻮﺟﻮﺩﺓ – ﺃﻳﻀﺎ – ﻓﻲ ﺩﻳﻮﺍﻥ "ﺃﻃﻠﺲ ﺍﻟﻤﻌﺠﺰﺍﺕ" ﺹ

219

2 ـ ţاوﻗﺔ الوجداƆ

وθدر الإشارة إБ أƖ توȘيǥ الشاعر لعناǓر الطبيعة في أبياǧ ومشاهد وǓور يتÁلل أǣلب شعره . وƝاǓة شعره الوطƗ في بعده الوجداƆ والǮورƂ . ونقÔد باţوﻗﺔ التقليدƂ ذلȬ الوǓﻒ الحسي ţǪاهر الطبيعة ţقترƖ بالتÁاعل الوجداƆ Û والشاعر في هǿه الحالة يوجǿ ƅياƅ تشÓيل ƜوǓ رو تعتمد عل؟ التÔوير الخارجي مǼ حيث الشÓل والحƽمÛ والنقل الخارجي Ûوتǜهر هǿه الخÔائÒ في ﻗÓائد وǓﻒ الطبيعة الÔحـراوية مǮل ﻗÔيدة " قسم الÔحراǒ " الƔ يقوƑ ǧيها :

أقسمـȌ بالرمضـاء فيƫا Û بالريا	**dz اƫوج Û تنتعل الجديÆ المقÁـرا**
بالÁاقـ ـة الوجنـاء فيƫا Бǿ تǻوǋ	**عربية الخÛـوات Û شاƢـة الǜƎ؟**
أقسمȌ بالحاديÛ و بالÁÔHو؟ ƅا	**حاج؟ ǻا الليـ ـل الجميل المقمـرا**
بالخيمة السـوداء Û بالليل الأهيس	**بنارƫا Û ما اهƅـÁـŌ(ǻû)ائي) القـ ـرا**
بالنÁȂ في الÔHرÛاعشقـȌ سوادȁ	**الدج؟Ûو عÁǓ بǁ النضار الأصÁـرا**
بالـ ـǿرǥ الرعنـ ـاء أقعد راجƔ	**ǿشعاءƫا المودي Û و أعم؟ مبÔـرا**
أقسمȌ بالÔHـ ـراء مƫدا ƨǮيƭ	**ق الوǥǿي مقـƫƫا (وراءǥ) و ûƫـرا**
سنعيد ذكـر؟ القادسيـة للنƫـ؟	**ǿوي بـ (كسر؟)أوتÛيǴ بـ (قيÔرا)** [1]

إƖ هǿا الولǫ بتÓديÈ الÔور الشعرية Û في الوǓﻒ و ƗÛƌǻ با وجدانيا Û بالإƔǻ ƫﺔ طبيعة التشÓيل Û حيث ƶƊد الشـاعر يبƗ Ǔوره أǪÁلا وعناǓر ليسـȌ جديدة Û مبتÓـرة Û ǛوǓـ ﻒ الÔحـراǒ بالرمضاǒ Û وبالرياƫ dzوج Û و الخيمة ... قدƇ منǿ عهد الشعـر الجاهلي Û وابǼ ţعتز والأندلسيǻ .

ومǼ هǿا التÓـديÈ في توالي Ǔور الÔحراǒ Û واƨستغراǩ في ذكر عناǓر طبيعتها ǧƶƊ الشاعر Б ينـÈ أبدا أƖ يبث ǧيها Û ما يوقـȘ ǧينا الوعي الوطƗ Û والǮورة عل؟ ţستعمرÛيقوǥ الشاعر:

1- ǓƖƗ ƅرفيÛ مǼ أعماǥ الÔحراǒ Û دار الغرب الإسƊمي Û بǥوȉ Û لبناƖ Û د ǧ Û ǓÛ 129 .

سنشنƮــا (عمريــة) (سعديــــة)	سنǆــر رملتƮــا فتــاما أغبــــرا
ذكــرʔ سنƊعلــــƮǃوتبقʔ عǤǤ	في الخافقيــن لمن وعــʔ و تØكــرا
ǃɉ كنتــم Ɵــار ǵــرة ǟ ǃ ɉ من	أجــدادǘ ǃ من باț فيƮا واشتــرʔ
فرســا ɉ ǵومتƮا Ý ساــوا صاƮواǋا	كم أسرجǨ بــ (ابن الوليد)و(عنترا)Ý
(دƶــوō)يا أكــØوبة التاريــǸ في	وǗ ǃ ɨ ويا من لــ (الǆيــر) تنكرا
(دƶــوō) (فرǻسة الجزائر)غيمƮــا	وǛ ăǃباɃــا في الشاǂǃقــات تبǺــرا
عربية الأǅساǟ ǃســل تارƸــــƮا	يا من علʔ التاريــǸ زور وافتــرʔ [1]

وقد ذكر الشاعر (دƶوō) في بيتƙ متتاليƙ ǃ في سياǟ الرƦ ǃɎستعمار ǃللتǃكيد –بشǓل ǂريŎ- علʔ عروبة الجزائر ǃ نسبا وتارƸا ǃ وقد لجǃ الشاعر إƔ ذكر (دƶوō) بلǗǅ ȟ ǃحقيقة ɍ ǃازا ǃ لأɉ الإيماō أو الرمز أو الإƷاō في رأيȟ ɍ يǗǓي في مǆǮل هØه ǃțواقƦ ǃ الƔ تتطلب توǓيل ما يǽǓ توǓيلȟ في وǛ ǃدƶ وسرعة . وعلʔ الرǻم مǽ أɉ كلمة (دƶوō) وردǵ في قǆيدة حاƦلة بǃلǗǃ ǃ Ơيل علʔ الطبيعة الǆحراوية ǃ ǆƦɉ الشاعر يبدو وكǃنȟ ɍ يعنيȟ التقاȓ مناȟر الطبيعة في الǆحراō ǃ واللعب بالǓلماǵ في تǆويره الشعرƂ ǃ بقدر ما يستهويȟ اǿم الوطɨ وواقعȟ ǃțǕ .

ويستنبǕ الشاعر هØا الواقǃ ǃ Ʊ مǽ ǃ ǓǐƊ رǃيتƙ شعريتƙ ǃ ǃلتǗɌƙ ǃ ولǓنهما توǐƊ ɉŎ معاناة واحدة ǃ ويعتمد في الرǃية الأوƔ علʔ Ɵسيد التضاد بǨ حركتƙ : الحركة الخارجية ǃ وتبدو ƦيهاالأشياŎ تعيǊ حياة ǃكلها حرية وƙǊ ǃ ōǃ وتȟهر بǃǄǆا الغالبة في القǆيدة ǃ Ʀهي تبدأ مǽ الأبياǵ الأوƔ ǃ وتتƊȟ اǋاƟها واحدا ǃ لتلتقي بالحركة النǓسية الداǊلية للشاعرǃ في الأبياǵ الأǊƙة .

ومǽ ǐƊ ō هاتƙ الحركتƙ ǃالخارجية (الǆور الطبيعية) ǃ و الداǊليــة (الإحساǟ ǃبرارة ɍستعمار) ǃ وما يǆƘ ōمǽ كǃبة تارة ǃوتشوǟ إƔ الحرية تارة أǊرʔ ǃ ǆƦɉ الشاعر يعǆــǭ ǃ ǅǃلبة النــŎ الغائــب التراǭي في القǆيــدة ǃ ويǓرǟ ǃ ǃǅعة إƔ التقليــد ǃ

1- ǃŎɀ ǊرفيǃØǆțر السابǍ ǃ ǃ ȋ 129-130 .

واƟŧاه ﺇĿ الخارج Û ولو أدƾ ذلŃ ﺇĿ التضحية بالحركة النÂسية الداňلية .

أما اţƦوŢ الوجداĈ Û ﻓﻨقƽد ƱÔبƶ ƟŧاهاŃ بالوŻǀ ﺇĿ اŧندماج العاطÂي Û بƹ حركة النÂŠ الوجدانية Û وبعث الحياة في اÔﻟور Ûوتركيبها تركيبا نÂسيا Û وجعلها تواكب حركة الشعور Ûوŧ ƹتم بالأشǰاǳ والألواǹ والأحǰام Û وما القÔائد الŖ يبدو ﻓيها اţƦوŢ الوجداĈ بشǰل جليÛ ǕƾŖد قÔيدة "حب ما الجزائر":

ǵبيبــة العمــرÛ ŕمي بالوفاء يدي	واستلƎ برفيــŢ العƹ ƶــلǵ ــم غدي
في كل لÂتة سŪــر Û ريشة Ű ÛĚبقǚ	و في الدƦــو Û جناǳ الشاعــر اﻟ8رد
في كل لÂتة سŪــر Ûريشة Ű ÛĚبقǚ	و في الدƦــو Û جناǳ الشاعــر اﻟ8رد
أسلمƹ كÂي لƧســراء ÛفاƯÛلقي	لمرفƘ النǳ ــــم Û منÂــاƶ الأبــد Ŀ
أسلمƕ لنǳي النبــ Ȑ Û غارقــة	في غÂ ــوǤ Û بسوƾ الأعراس ƞ تÂد
ǵبيبŸ ŰǾ الدƯــا بƝƸـــƕ	شباك سوء Û فƭــƭ الكź ـــŢ Û ﻳبتعد
Ʀ8ـازǸ البــدر في علياء بسمتŃ	وﻳستشــŢ مƥاسي الأرǑ من بعــد
ﻳستƆ8ر الأفƹ Ǫ ǑǾ غرقĚ	في ǵƯ ـــƘ للــدما Û مموهــة الزبد
وﻳنƵر الزűــر فوق الأرǑ ƦمرŰƕ	بقبلة الحÆ Û ǾلوƟ Û وصمة الكمــد
وǵيدźŰ ǾƧ الأفـــŽك ترمقنــا	ومرفـــƘ النǳم بالمرســاǤ ƞ ƶـــد
تلÂنـــا اﻟ8ربة السوداء في وűǰ	من الضياء Û يلـــŢ العƹ بالرمــد
ǾتيŃ في اللÂــǾ الدوار Û ŧ أمــد	ǳدƮا Û ŧ يد Ƨتـــد من أǵـــــد
كƘƪنا ريشــة في كŢ عاصÂــــة	في عƞا باƪعــدام الوزǹ منÂــرد[1]

وتنÂتǴ ﻫØه القÔيدة علƾ عƞا الطبيعة الحيÛ ŧ ƾلتÂÔها ما الخارج Û ﻓتهتم بالألواǹ والحركاǵ والأشǰاǳ Û ولǰǀا ليعقد معها الشاعر ƕƶقاǵ الألÂة Û واƂبة وتشاركŃ ƶومŃ Û ويبوǳ ƕƶ بƘسراره .

1- ƞلƧ ňرفي Û أنĶ ليƶƞ Û ǎ 215-216 .

وليسĽ هØه العŸقة بƙ الشاعر والطبيعة الحية جديدةÛ في الأدب العربي وما قÔيدة "الحمامة الباكية"* لأبي ƶراâ الحمداƆ Û إƋ مƊ هØا القبيل Û ولقد اهتم الشعراŇ الوجدانيوƅ بƎØه العŸقة Û ونعتقد أƅ هناō شبها بƙ هØه القÔيدة Û وقÔائد بعȒ الشعراŇ الوجدانيƙ Û أمƦō "عمر أبو ريشة" و"القروɃ"Û وفي التيار النهǇ الǺ ǂŢŸئم لنقل أحاسيسهم إƂ التلقي Û فǚƦا كاƅ الشاعر "القروɃ" يتÓلم في قÔيدتĿ"البلبل الساكĽ" - مƦŸ- ويبوƔ بأسرار نǺسĿ مƊ وراŇ القناţ Ûفقد كاƅ الشاعر ŏلƠ ƒرفيǹ يǺعل الشيŇ نǺسĿÛعلɁ ǹŸف شعراŇ وجدانيƙ آǹريƊ يبقوƅ علɁ الǼنائية في ǹطابƎم الشعرɃ الǼÓوƅ مƊ طرف أوō Û يمǼلĿ الشاعر Û و طرف ǭاƅ يمǼلĿ عنÔر مƊ عناǍر الطبيعة Û وبƎØا الǚǹŸف في النهǇţ الǺ Û يÓوƅ الشاعر "ŏلƠ ƒرفيǹ" Û ومƊ علɁ شاكلتĿ أǭرâ في ƦƔ الشعر الوجداƆ الØɃ لحيĿƦ الساƦة يƊ الØاǏ والواƽ .

ومƊ مÔادر إبداţ الشاعر ǹرفيÛ اهتمامĿ وولعĿ بوǈƶ الţǼاƅ Û إذ إƅ مƊ الǼƋǐ وعƌǂţ القديمة الŸ ازدهرǍ في العÔر العباسي Û وǹƋǐة عند الشعراŇ الأندلسيƙ في الǺترة الŸ عاشها أǭناŇ سقوǕ مدƋم الواحدة تلو الأǹرɁ . وهØا العامل ساعـد علɁ تطور ما عرف عندهم برǭاŇ المدƅ Û وانتقـل هØا الţǼƋǐ إƂ شعراŇ النهضة الحديǼة التقليديƙ في المشرâ والمغرب .

وقد تطورǍ عŸقـة الشاعـر بالمدƅ ƦƖǍƋǐ يشÓل القÔائد وǍـورها ورموزها منها ومƊ عمǪ أحيائها الشعبية وحياŏا الرتيبة Û بالإǂǐƋة إƂ الأجواŇ النǺسية المǺعمة بالأȜƂ والقلǪ والخوف واǂǐ ƋطهاǏ .

وƔ يÓمƊ الشعراŇ التقليديـوƅ في الجزائر ǆȂƇɁ عƊ التراǫ أو الشعر التقليـدɃ في

----

*- قÔيدة أبي ƶراâ الحمداƆ الŸ مطلعها :

ماذا أقوō وقد ناحĽ بقربي ǵمامة أيا جارتاه هل تشعريƊ لحالي Ý

ţاشرفá Û ﮐاهتم آمد العيـد آل Ôο ňاﻠﻴﺔÂ Û ومÂدƁ زكرياă وأبو اليقŢاĮ بوŽŏ بعـ Ȑ
ţاĮدĮ في قÔائدهم Û وقد سار علǮ ňطاهم ŏلſ ňرفي Û ŽÓالĶ ţاﻟﻤدينة حاȓ ـرة في
شعره Û ŏورة ورمزا وقد يتÅØ منها موȓوعا أساسا في قÔائده .
ومﻤ ţاĮدĮ اﻟ٧ اهتم بﺎ وňÔŎ ŦĮ قÔائد شعرية أو حيزا مﻤ أشعاره Û ŨÏ :
القرارة Û مﻬردايـة Û يسƵﻤﻤ Û بنورة Û العطŽ Û برياĮ Û الأوراâ Û تبسة Û دمشĘ .
واهتمام الشاعر بØţ اţوȓوţ وعƳقتﻪ بالشعر الوطŧ القومي ÛǰƘ عدة مŦĮǮƳ ğ منها:
1- أĮ وŏŽ ţاĮدĮ والتعلĘ بﺎ ﻤǰﻴل جزăĮ مﻤ التعلĘ بالوطﻤﻤ اﻟ٧ÓƘ في مŢاهره
ţاÅﻠتﺔÂ وحياتﻪ ţاﻤتنوعة .
2- أĮ الشاعر ňÔŎ ٧ÓÂل مدينة قÔيدة بدور مضموƗﻤ حوο تعلĘ الشاعر بﺎ Û
وبتارƸها ورجاƑőĮ مﻤ العلماă والأبطاο ووŏŽ الحياة ﻗﻴها .
3- أĮ اňتيار الشاعر ØÓه ţاĮدĮ ﻷ ما يƎره Û ﮐقد عاê في كل واحدة منها جزăĮ مﻤ
حياتﻪ Û وكلما ﻏاب عنهاÛ تتحوο في نÂسﻪ اﻟØكرياğ Û ﻗÓوĮ الشوá والحنƘ مﻤ أهم
ţاƆعاƆ في تلÕ القÔـائد Û ǮƘ أĮ ميل الشاعر ﻟو إﻗراȟ الوجـداĮ إﻗراﻗا ǰǰﻤ Û
والتعويل علǮ العاطÂة وابتعاƑ عﻤ الخياο أدǮ إƂ التŽǯȓ Ôوير Û بالإȓاﻗة إƂ تسلÛ
"الأنا" علǮ لغة الخطاب واθاهها في تراكيبها إƂ الوﻗﻴÂة ţاÂﻧعالية العارية مﻤ الوﻗﻴÂة
تÔويرية وﻟاوο الآĮ استعراο بعȐ القÔائد في وŽŏ هØه ţاĮدĮ ونبدأ بقÔيدة
"القرارة" اﻟ٧ ولد بﺎ وعاê ﻗﻴها طÂولتﻪ Û ورȓƷ ﻗﻴها لباĮ حب الوطﻤﻤ لأوο مرة Û
ونتساăο ما إذا كاĮ هØا اﻟﺜقـل الوجداƆ والتارƸي ØÓه ţاﻤدينـة علǮ الشاعر سيتحوο
إƂ ﺛقل شعرƁ Ý وكيŽ يتم ذاÕ Ý
ونشƘ منØ البداية إƂ أĮ ŎويلŃ شيă عƮيم إƂ شعر رƷﻴƩ Ʒمƹ ƘبĪ روŸ الأمة
وتارƸها وƘب ذكرياğ الطÂولة أمر عسƘ علǮ الشعراă Û وتتÓسر عليﻪ أقƳم العŢام
منهم Û يقوο الشاعر :

أودţ ا! في (القــرارو) ســـرا … أ̊ ɹ ﻟﺒﻠﺪŭ الإﻓÔلdzl عنĆ Û استكنا
ÆÛǫ الــود ǅمﻟﻠمــا ǵ ـــن فلÆ … لرشيـــĘ في ǵـــÔǡ يتǅ ــا
قمــة الحسن Û ما سرǵ Ǩ بعيــــن … في رĆلǗ Û Û ɟ وأغمـــR عينـــا
قبلــة العƵـد Û يا (قرارو) قلـــƑ … أ̊ـــǨ Û أدرƾ بــــǢ (ﻟǢﻟ) أ̊ا
أ̊ǨأدرƾÛ بعƎو العƘ Û ǽمـــــي … كلما Û اɟسم في المساهــع Û ر̊ا
جرس السﻟـهـر في ǵروةÕ Û ي̊ؤكي … دقــة القــﻟÆ Û تعــز Ȣ لحــنا
أ̊ Ǩ عنــــدي Û ﻟوﻋـاÛ ɤ وشباŸ … أرخÒ العمــر Û في ﺑﻠواك وأﻓـا
أ̊ Ǩ أوره̊تنــــي Û ﺑﻘاوو صــــدر … مǅلما النبع Û صافيـا Û شƸ لو̊ا
أ̊ Ǩ عودتɨ Û السمـــو Û بعيــــدا … أستشƸ الأذƾ Û فاسدة جفنـا
يضمــر النيل Û كاتــÆ Û فاداري … وأزكي يــدا Û فيبــǺ س ȑمنا
ويــدس الحــروȢ Û تنضــǴ سوءا … وأسوق الوفــاء Û ينبRǵ سـا
أ̊ÔǨتنــي الأفــƳم من كل جنــس … وأرƾ كاتبــا يبيــǨ غبنــا[1]

ويبدو أɳ الشاعر قد استسلم لجوانب مɁ̊اطره الشÔǺية وعواطǢǺ الǪائمة Û ﻟلǅǆ إƂ تعميĘ رƂيتǢ الفنية وإƂ الخيال وتÔويره ليقدم لنا في النهاية شعرا ﻟﺎﺋنيا في معانيǢ مƃǪرا بÔوره Û عميقا في ƟربتǢ Û وما هؤا الخطاب ţالمتÒرر للمدينة باستعمال ȑمƘ اţﻟﺎطبة (أنǨ) وهؤه الإȑ ǶﻟﺎǍ (قمة الحسɁ) (قبلة العهد) (يا قرارة قلƑ) (عƎة العƘ) ... إɟ ÕƏ مɁ الǺɟ ǽǸالعميĘ الؤƁ يبعد بالقÔيدة عɁ الأسلوب ţاﻟﺒاشر العادƁ الؤƁ ɟ يÒشƸ شيǞا جديدا . يعتمد علƾ لغة السرƂ وǴɨƹ باللغة الشعرية إƂ الوǛيفة ţرجعية ويبعدها عɁ الوǛيفة الشعرية .

ويƎز تعلĘ الشاعر الشديد بؤه ţدينة (القرارة) Û مɁ ǽƳ استحضاره لؤكرياتǢ الƬ عاشها ǆيها Û بالإǶﻟﺎǍة إƂ الÔورتƘ النمطيتƘ اللتƘ ǋǶɳ منها Û قمة مرة Û وقبلة مرة أǹرƾ Û وهؤÕ الÔورة في وƸǽ الشاعر Ɂ ǫمǋ ţدɳ :

- - - - - - - - - -

1- Ǘ ǽƯ ɟرفي " مɁ أعماق الÔحراǅ " ǧ 22

ويـدس الحـروƸ Û تنضـǴ سوءا | وأسوق الوفـاء Û ينبƦ سـǵ ـ ا
ƵƬ ǼسيƗ Û أفي (القرارǥ) كـ Ƶ Ý | تتقƆ؟ بـدارǥ الخلد Û سكـ ـ ا
لبنات عل؟ الهـ ـ ـدƆ Û تتسـام؟ | دار علم أم مسƊدا عـز ركنـ ـا [1]

وقاơ في وƇƼ مدينة ƥرداية :

أƗـǨ يا دروǥ الجنـ ـوƏ Û عنـاقا | (غـ ـار دايا) يا ذروǥ المتمنـ ـ؟
أƗǨ في معƆـم السƬوơ Û سـ ـوار | أƗǨ بƙ المدائن الƸيـد Û ƴسنـاء [2]

وقاơ في بلدة بنورة :

وعل؟ الربـ ـوǥ Û المنيعـ ـة Û قامǨ | ƥـ ـورǥ البƘس Û ƠƐرس السƬƐل أمنا
Ʋتنƫـ ـا عنايـ ـة ا! Û صƘـ ـرا | ورعتƫا رباƯـة الجƉ Û ƴƆـنـ ـا [3]

وقاơ في مدينة دمشƎ :

دمشƎ Û ƥبع الƬـو؟ Û يا ري من وردا | يا بسمة Û شƗتاƖ Û نقا Ʀ "بـرد؟"
دمشƎ Û يا خيƔء الƠـد Û سدرتـ ـƇ | في "قاسيوɹ" * ا! Ƙƍ ما سƊـدا
يا صƗـة الشرق Û والأجيـاơ قارئة | يا وقƗة الƉƆر Û والتاريƝ كم شƫدا
منائر ا! Û في دƥيـ ـاك مشـ ـ ـرقة | وا! أكƎ Û في كل الدروƏ صد؟ [4]

ƵبقدرƵ ما يƠش الشاعر في وƇƼ ƢƮƐ اƍţ ɹ عƆ تعلقƇ الشديد بالوطن ومƊاهره ƇƼƵ يƠƵ مƆ جهة أƙرƝ ؟ عƆ طاقتƇ الشعريـة وقدرتƇ عل؟ التعبƘ واحتواƍ الأƠƵـار والتƊارب .وƆƠƐمـƇ في الأدواƞ الفنيـة الضرورية في مƪل هƢƐ اţƵـوعـ ا Ʀ ƞ الƲ تتطلب لغـة Ƥالية إƷائية أكƦر مƆ الأساليـب الخطابية والتقريرية والحƠي والسرد الƲ ɫ تتناسب وروƊ الشعر في موƦ ـوƍ ţ الوƇƼ .

- - - - - - - - - - - - -

1- اƆţدر السابƎ Û ƍ 32
2- اƆţدر نƗسƇ Û ƍ 45
3- اƆţدر نƗسƇ Û ƍ 60
* قاسيوɹ : الجبل الشامƝ اţطل عل؟ دمشƎ في أحضانƇ (انƊر "اƆţدر نƗسƇ" ƍ 165)
4-اƆţدر نƗسƇ Û ƍ 165

تشكل دراسة اللغة الشعرية ليست مجرد أداة يستخدمها الشاعر في نقل آثار التجربة إلى المتلقي وإنما هي الأساس في دراسة النص الأدبي باعتبارها أساسيا لدراسة النص الأدبي ... في حد ذاته ... وما يسمى بالوظيفة التواصلية أو ما يسمى بالوظيفة الإبلاغية ... إلى ما يسمى "الكلمة". إن المادة الأولية للشعر ... وهي منه " ... بالألوان مع التصوير ... والرسام مع النحت ... بل إن إمكانات التعبير النحوي تفوق إمكانات التعبير الشكلي " [1] .

ومادامت اللغة هي المادة الأولية البانية للنص الأدبي ... أي دراسة نقدية ... تحليلية ... النص ... يجب أن تأخذ بالحسبان بنيات المعجم وحقوله الدلالية ... النص كما يقول "تودوروف" : " يتحدد من الداخل ... العلاقات الباطنية الموجودة بين الكلمات الكائنة والبنية للعمل الأدبي ... الترابطات اللغوية هي السبيل إلى تحليل النص وممارسة قراءته" [2] .

ولنا أن نتساءل : ما هي المبادئ والتقنيات التي تساعدنا في تحديد المعجم الفنية الأساسية التي تكتسي أهمية أكثر من غيرها ... وقدرة على الإحاطة بالنص في شموليته وحركيته. لقد حدد "جان بيار ريشار " ثلاثة مبادئ أساسية وهي[3] :

أ- مبدأ التكرار

ب- مبدأ التواتر

ج- الإجرائية : إذا كان المبدآن السابقان يساعدان ويرشدان الباحث في محاولة تحديد الخصائص الفنية المهيمنة ... فإن ... صلاحية الخاصية الفنية ... تتمثل في مدى

1- عز الدين إسماعيل ... الشعر العربي المعاصر ... قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ... دار العودة ... بيروت ... 3 ... 1981 ... ص 139 .

2- إ . ... رادوف ... المضمون والشكل في العمل الأدبي ... تر : هشام الدجاني ... الدار الوطنية للتوزيع ... دمشق ... د ... ص 55 .

3- j.p. Richard : L'univers imaginaire de mellerme . ed de seuil Col pierres 1961, p 24.

إجرائيتها "اﳌﱳ تتﱪﻊ الخاﺻّية بوﺻﻔها العنﺼر الرابﻊ – اﳋﱪة – اﻟﱵ يمﻜﻦ مﻦ ﺧﻼﳍا اﺟﺘﻴاز ﻣساحة الداﺧلية للعمل الأدبي ، في اﲡاهاﺕ متعددة ، أو بﻮﺻﻔها العنﺼر اﳌﺸﻜﻞ اﻟﱵ يتيﺢ للعمل الأدبي التحرﻙ في ذاته ، يقوﻝ كريماﺹ : " ﳓﺼﻞ ﻋلى تواتر اﳌﻔرداﺕ ، يسمﺢ لنا اﳌﺼﺮ اﳌﻔرداﺕ اﳌﻬﻴﻤﺔ في النﺺ ، وﻟﻜﻨﻪ ﻻ يتعدى هﺬه الفائدة ، ولنقل : إنه يسمﺢ بالتحليل اﻟﱵ نسميه بنيويا ، بدءا مﻦ هﺬه اﳌﻔرداﺕ الأكﺜر تواترا ، وهﺬا ما دﻋاه " كوهﻦ " إلى التركيز على "اﻟﻜلماﺕ اﳌﻔاﺗيﺢ " في النﺺ معتﱪا الوزن اﳌﻌﻨﻮﻱ للﻜلمة أساسا لتحديدها ، حيث يقوﻝ : " اﻟﻜلمة اﳌﻔﺘاﺡ تتحدد بﺜﺒاﺗيتها ، وأﳘيتها تلتبسها مﻦ ﺧﻼﻝ كوﳖا اﻟﻜلمة اﳌﻔﺘاﺡ ، وهﻜﺬا ﻻ نستطيﻊ أن ﳔرج مﻦ هﺬه الحلقة اﳌﻔرﻏة ، إﻻ عمدنا إلى معالجة الأمر مﻦ باب آﺧر ، وهو الوزن اﳌﻌﻨﻮﻱ للمﻔرداﺕ"[1] .

وإذا كنا نساير "كوهﻦ" في أﳘية اﻟﻜﺸﻒ ﻋﻦ مراكز الﺜقل في النﺺ الأدبي ، مﻦ ﺧﻼﻝ التعرف على كلماﺗﻪ اﶈورية ، ﻓﺈننا نعرف أن ﲢديد الوزن اﳌﻌﺮفي للﻜلمة ﳛﻀﻌﻪ ﳎموعة مﻦ اﳌﺘﻐﲑاﺕ اﻟﱵ ﻳﻔﺮض تراﺑطها ، وﲢديدها ، ﻭﻓﺎﻋﻠﻴﺔ وأن اﻟﻜلمة الشعرية ملتبسة وﲣﻀﻊ لتعدياﺕ وتأويلاﺕ قد يبتعد بها ﻋﻦ دﻻﻟﺘﻬا اﳌﻌﺠﻤية .

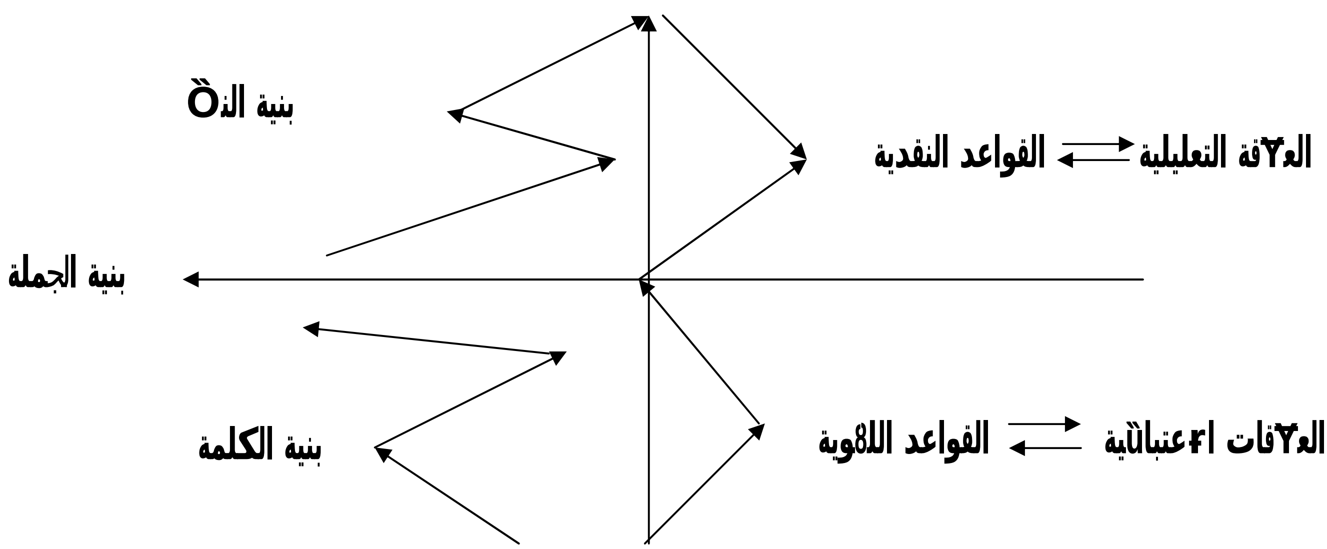
إن اﻟﻜﺸـﻒ ﻋﻦ حقيقة أﻱ ﻇاهرة ، يقتضي ﲢديد وحداﲥا الأساسية اﳌﺸﻜلة لبنياﲥـا ، وكيﻔما كاﻧﺖ هﺬه الوحداﺕ الأساسيـة ، وانقسـامها إلى وحداﺕ أﺻغر ، أو اندماجها في وحـداﺕ أكﱪ ، وسـواﺀ أكاﻧﺖ " الأﻟﻔـاﻅ هي أساﺱ كـل ﻗﺼيـدة "[2] ، "أم الجملة هي الأساﺱ " [3] ، على ﳏور النﺺ

1- عبد اﻟﻜرﱘ حسﻦ ، اﳌﻮﺿﻮعية البنيوية "دراسة في شعر السياب " ، اﳌﺆسسة الجامعية للدراساﺕ و النشر والتوزيﻊ ، بﲑوﺕ ، ﻁ1 ، 1983 ، ﺹ 33 – 39 .

2,3- paul ricoeur , la methaphorevive , aux éditions du seuil , paris , France , 1975 ,p91 .

مجموعة ، أو سلسلة من الجمل تربطها علاقات نحوية ، وتنظمها مستويات التركيبية والدلالية والعروضية ، حتى النص الشعري تشكيل لغوي في البداية والنهاية ، ودرجة هذا التشكيل أو الإبداع انتقاء لنظام الأدلة اللغوية من حيث اعتباطيتها ، إنه ذاتية تعليلية في دلالتها النصية ، وهذا ما يشكل علاقة بين الجوانب اللغوية ونظامها وقواعدها ، والجوانب النصية ونظامها وقواعدها . ومن المسلمات النقدية أن العلاقات النصية تتحكم في زيادة درجة الإبداعية بطريقة طردية[1] ، بداية من الكلمة واختيارها ، واشتقاقها ، وتوظيفها توظيفا حقيقيا أو مجازيا ، والجملة وبنيتها وتفاعل دلالات ألفاظها تفاعلا تقريريا أو رمزيا ، وتشكيلها الصور ، تنقل المشاعر والأحاسيس ، ويؤدي الخيال دوره الأوفى فيها ، وغاية بالنص الشعري ، وأجزائه ومستوياته ، ويظهر هذا بشكل جلي ، في هذا الرسم التخطيطي ، الذي يشكل علاقات الوحدات والأجزاء ومجال التشكيل الإبداعي والبناء اللغوي وحدود اللغة وحدود النقد والعلاقة بينهما وتداخلهما .

محور درجة الإبداعية



1- ينظر : جون كوهن ، بناء الشعر ، تر : أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، 1985 ، ص 127 .

ويمÒـ هØا الجزٔ مـ الدراسة أɉ نÒشƷ عـ أɣȓ توȘيƷ اللغة مـ البحث الإلقأ علɁ الوȘيȀة الإبȡيȻية للÒلماǧ أو شحنها بوȘيȀة تÔويرية ȡالية تȹǨيȻة Ȁ Ż سȻ أȺوار هØا الȺǨمƸ مـ حيث اȻتيار لغة شعرية جديدة مـ حقوȯ ȸقاȥية عربية وإنسانية Ȁ أو اȸ استƸدɁ في حياة الإنساɉ وعÔره أو الإبقأ علɁ اللغة القديمة التقليدية Ȁ Ż ȣاولة ȡديد مستوياǧ هØا الȺǨمƸ مـ حيث الغريب و اȺǨلوف وابȺǨتØȯ مـ هØه الأȀȦاȗ ƯاوȯȻ رȍد ȘاهȺرة تطعيم هØا الȺǨمƸ بالمردȀȸ ǧ مـ اللهƸة العامية أو بعȐ الأȀȦاȗ الدȻيلة وȣاولة تȀسȻ ذلȜ دɌلياوȥنيا.

أوɌ - أɣȓ توȘيƷ اللغة :

إɉ لغة الشعر الرȥيȺƷ تعتمد علɁ ȷرير لطاقاȷا الÔوتية و التعبȻية و توجيهها توجيها ȡاليا يȀاجȺũ اȺǨتلقي Ȁ ويهز مشاعره و يستȻǨ أحاسيسȼ Ȁ ويتسالȝ علɁ ȟيالȼ Ȁوعندئذ تÔبƠ الÒلماǧ Ȼȣ مقيدة "…. بقيود اɍǨتوارȯة والسياقاǧ الȞ تعاقبȻ عليها حȠ قيدǧ حركتهـ اȀوبȸ تÔبƠ الÒلمة في ȷربة الجمالية حرة علɁ يدȻ اȺǨبدȝ ويرسلها ȯȹوب اȺǨتلقي Ȁ Ɍ لتȀيدها مرة أȻȀرɁ مÔورȸ التلȂ مـ بطوɉ اȺǨعاجم Ȁ ƳيسهـƳ في قتلها وإȥساد ȡاليتها Ȁوإȸ للتȀاعل معها بȀتƠ أبواب ȟيالȼ ȣ لتحدȺȯ في نȀسȼ أȺرها الجمالي "[1] .

وȸالتلȂ الشعرأ في قدرȷم علɁ ȷرير لغتهم Ȁ وهØه القدرة مرتبطة بȺالموهبة الشاعر والȺǨقاȥية واȺǨهاراȼ الȀȺ Ȁوندȝ التƸربة الشعرية .

ويمÒـ ȺȦيز عدة أɣȓ في منهƱ توȘيƷ اللغة في شعر ȹȓ ȟرفي بالنȺرȣ إȸ درجة ȷررها Ȁ بعضها يندرج ȥمـ الȺǨȣ التقليدȻ Ȁ وبعضها الآȻر يدȻل ȥمـ الȺǨȣ الوجداɍ .

1- عبد ا! الغØامي Ȁ تشريƶ النȍ Ȁ دار الطليعة Ȁ بǧȁو Ȁ لبناɉ Ȁ ȓ 1 Ȁ 1987 Ȁ ȋ 19 .

والنمǕ الأوǊ مǖ هǾǖ التوȘǱǊ Ǔ هو ƁǾĽ يبقي ǢǶ الشاعر علƖ الدɁلة الحرǶية للǖǿلماǦ الƔ يوȘǖǿها في شعره Ǔ وترجȝ إƃ سياقاǦ معرǶية ɁǙǾǓ تɁ في حقيقة أمرها – لأȷ توȘǱǊ توȘǱǊǖا ȝررها مǖ مǖاهيمها أو دɁɁǉǖ في ǖǉǖ حقلها اǫعرفي – ومǖ هǾǖ الأǖǖǖ Ǔ تلǕ الƔ يستǖدمها الشاعر في التǿوير التقريرƁ أو السردƁ الǾƁ يتسم باǫباشرة في التناوǊ Ǔ والخطابية في الأسلوب Ǔ ويǿȝǾر هǾǖ النوȘ في القǿائد الƔ يدور موȑǛوعها حوǊ القضايا الوطنية والقومية Ǔ وقد تǊǜǖ لغتǢ – في بعȒ الأحياȷ – إƃ مستوƖ البياȷ السياسي بنƎتǢ التنديدية Ǔ وهǾǖ ما نȤǖǖǢ في هǾǖ الأبياǦ مǖ قǿيدة " الأمم اǫتحدة " :

(كواليـس) ǖـا وئـد الضميـر	فيـا دهيا Ǔ ƃǛ أين المسيـر Ǘ
قǖـ ـي في (اǖǾمـع الدوǖ) وǖنا	فǖي أرجائǢ Ǔ اǫǖتǖر الشعور
يداس الحـ ـر Ǔ ǖǖǖسا ǦǶيـ ـارƖ	و يǖـدƖ وǖو ألǖǖǖ تـدور
وبالتǿǖيـ ـȘ ȝيـ ـا والتنـ ـادي	كما زǖǨ ǖǾ الفƎ الزǖـور
فيا (ǖعيـ ـة الأمم) استǖǖـارت	بǕ الدهيا Ǔ فǖǖل صدق ǗǨǾǖ
تǖيـ ـȒ عليǕ ألسنـ ـة التǖǖخي	وبالأǖǖǖـاد ǖتدم الǿـدور
ǛǾا أصبǖـ ـǨ ǉـ ـزرǦ ǓتردƖ	ǖǾ قيم الحياǦ Ǔ فما الǿǖيـ ـر Ǘ
وقالوا: منبـ ـ ـر للǖـ ـȘ ǦـǦ ـر	وفيǢ الحȘ Ǔ ǖǖتنـ ـȘ أسيـر [1]

تǕǖǾه الروǈ الخطابية اǫتبعǦǖ مǖ أساليب النداǖ واɁستǖهام والأمر ǓƁ تسمǙ لأǖǖǖ الأبياǦ مǖ التǖǾǑ وȘǖǿتها اǫرجعية Ǔ ومهمتها التقريرية ودɁلتها اǫعǖǖمية Ǔ سواǖ أكانǨ مǖاهيم سياسية أم عباراǦ وǖǖǖǦ دالة علƖ ȑروب التسلǕ وأنواȘ الǖǖلم (كواليǉ Ǔ اǖǖǖǿ الدولي Ǔ التǿǖيȘ Ǔ الأحقاد Ǔ ǉزرة Ǔ أسǨ …) .

أما النمǕ الǛǗǖ مǖ التوȘǱǊ التقليدƁ Ǔ فهو ذلǕ الǾƁ ɁتتحررǢǶ الǖǿلماǦ ǖرراǖ كليا Ǔ وإǫا ترتبǕ باǫوȑوȘ الǾƁ تتحǖم ǢǶ Ǔ والǾƁ ǖعل مǖ تǖاعل دɁɁǉǖ

1- ǖǖǘ ǉرفي Ǔ أطلǉ اǫعǖǖزاǦ Ǔ î 183-184 .

ǫDzǘǵمية ƒموعة سياقاƫ ğارجية مهيمنة Û ƞƿ ƹ يسمƔ بƎوز السياǠ النƘسي في القƬيدة Û إƹ في مرحلة انبعاƹ Ǫو الخƬب الشعرƂ .

وهǾ النـوƵ مƮ التحـرر الجزئي Û ƶعل اƫلماƯ ğـƠ بـوم ƙƥد دƹلتها ǫDzǘǵمية والسيـǠا الخارجي للموƵǓو Û وƫƾǻƍ مƮ قƬيدة "ذكرƏ استقǶƥó تونƈ" Û مǐƸ ƹ علƏ ذاƱ Û كلمتيـƮ : "تونƈ الخضراƔ" و " النƬر" Ûوالعبارة الأوƃ مƯطـƬ ƔلوحدةƯ ƹانية ƹ تتغƙ بتغƙ الزمƮ Û وقد قام الشاعر بتƮƃطƙ اǫƬǘ Ɉ Û اǫتمǐل في " تونƈ لخضراƔ" وطنا و شعبا وƚورة Û وربطƌ في السياǠ التارƸي بالنƬر . وهǾ كاف ƸاطبتƧ ومناجاتƧ مƮ النداƔƟ ğ Û ويسنـد إليƧ أƶعاƹ وأوƬƗاƿ ومشاعر وآماƹ Û هي أƶعاƟó الشعب وأوƬƗاƧ ومشاعره وآماƧƹ :

يا تونƈ الخضـراء Û بنـ ـ ـ ـ ـǾƐ	**ـدك الخƦاق في كبد السماء ينادي**
يا تونƈ الخضـراء Ûسƙي خلدي	**ذكـراك بيـن صƢائـ ـ Ƶ الأƒاد**
ƹ تقنعي بالنƬر Û ǃ النƬر منـ ـ	**ـ ǑƠ لخلـوǅ أوƃ ÛƖ ـ ـي بعـاد**
ƹ ǥيز في النƬر ينـاƟó من العـزا	**ئـم أو ƷÛـم فـ ـوǅ الأفـ ـراد**
ǥلقـĚ في أفـƾ العƥ فتǾكـري	**أيـام كنـĚ رƯينـ ـة الأصـ ـƦـاد**
وتǾكري روǳ الشƸيد وأكبـري	**دم مستميƈĚ في الوغـƏ ومƦـ ـاد**
لوƹ رƵيـن رصاصƧ بƙ المعـ ـا	**رك ما صƦـĚ لǬذƍ ƻمة شـ ـاد**
لوƹ ǃراقتـƧ الدمـاء بسƘـاوǅ	**ما راق ورد العيـ ـ Ƭ للـ ـوراد**
بدمائƧ الحمـ ـرا Û ƳƮـĚ تونƈ	**بƬƦـ ـاء أفƾ واخضرار وƐـ ـاد**[1]

واقترار اǫƬǘ Ɉ بالǾكرياƫ ğيƬǻƢ ƹƙƒ لتداعي ƒموعة مƮ اƶǘǵƆ : تونƈ الخلود Û تونƈ الأƒاد Û تونƈ العƥ Û تونƈ الشهيد Û تونƈ الوƏǘ Û تونƈ اƫƬƦƔ واƹƫضرار ...

وهǽƶ اƶǘǵƆ استطاعĚ أƹ ƞرر كلمة " تونƈ" مƮ دƹلتها ǫDzǘǵمية Û Ơريرا أƠƿ ƸǦ

- - - - - - - - - - - - - - - - -

1- ƿƬƗ ƫرفيƸ Û أنĚ ليƥƂÛ Ǐ 151، 152.

عليها بعȐ اţعǅ الجزئية .

أ- الل8ة الرامزŋ :

وƁ تقتÔر اţزاوجاǧ اللȹƗية عند Ōلƪ ňرفي Û علǐ الألǐاȓ السابقة Û وإǆǈا تعدǉǐ إƂ استغŸǉ اÔǇǂǧ اللونية في تشǰيل مزاوجاǧ تتǲǄǐ قيمتها الأسلوبية . ǲǄعل لغتǊ الشعرية Û لغة رامزة موحية Û ȏ سيما إذا وǅȏ اÔǇǂǧ اللونية مǝ اسم اţاǤǈ (تونȄ الخضراǒ) Û ǈتبدو قيمة اÔǇǂǧ اللونية هنا في ňلƘ دȏȏǧ متشعبة Ƙǫ مباشرة . ǈȏňضرار رمز الƎكة والدعة والراحة Û وكǀǳ النداǒ هنا (يا تونȄ الخضراǒ) ǈلب البهǲǄة والراحة والƎكة .

ǈǲǈي شعر Ōلƪ ňرفي Û يتحوǐ اللوǇ إƂ ǋاهرة ȏǌتة Û تشǰل ňطا واǅȄا في إنتاج الدȏلة الشعرية Û وناǧǤǈ ǧǐƘǈŁ علǐ عواƁ الشاعر الداňلية Û والإǆǈǆ با . ǈاللوǇ داǎ يسهم في تشǰيل الǔضاǒ الشعرȇ Û وينǉǳǈ علǐ كينونة ǆǧياب Û تقǆ ňارج اللغة Û تتساكǜ ǈيها مدلوȏǧ ǆǧيابية Û تǲǲǄل حرة طليقة Û تسبǉ في ǈضاǒ النȌǐ . حǉǈ إذا أزǈǅ لحǲǄة التلقي Û اقتضǐ ذلǠ حركة رǘيوية مǜ اţتلقي Û ǈوâ ňǈƎǳ في ǈضاǒ النȌǐ Û ǧǝǳ عǜ اţدلوȏǧ Û واقتنا ȋ إǆǈǒǐǒǐ الطليقة ǉǈللوǇ عند Ōلƪ ňرفي أداة تعبǆǫية Û تنبǈ وعي اţتلقي Û بǔضل السياǉ الشعرȇ اǶǲǄǈŁǅ ǈȏǧ . ذلǠǐ أǇ الشاعر قد استǔدم اللوǇ استǔداما Û أكسبǈ ǈȏǆ ňÔو وبة Û وقدرة "علǐ احتواǒ ňور الإدراǒȊ بǆǈÔة مستوياǉǐ Û سواǒ ما يتÔل منها بالجوانب النǔسية Û أو اȏجتماعية أو الǜǬقاǈية Û وقدرة علǐ تشǰيل الواقǝ اţقوȏǧǄ Û اǈȍ يستمدها مǜ اţواǅȄعة أحيانا Û ومǜ اǲǄواǅȋ الدȏلية الإǉǅǈية أحيانا أňǈǐȏ"(1)

ȏ تسمǶ ـــا بزرقـــة أو بياǅ	ǉǈȍǈـا "موجـــة" ǉǈȍǲǄم صǔـــرا
ǉǈي ȏ تنتمـــي للــــوǇ Û ولكـــن	تنتمـــي للســـǅǐم أين استقـــرا

- - - - - - - - - - - - - - - -

1- Ţمد عبد اţطلب Û قراǒاǧ أسلوبية في الشعر الحديث Û اŮيǞة اÔǇţرية العامة للǰتاب Û القاهرة 1995 Û ȋ 140 .

زرقـة الماء ﻻ يرقـÕ رلÛـﻟﺎﺘـﻟا ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ﺔﺣـي ƠAفي صـابا ﻊـﺘـﻟاÕ مـ ـرا [1]

وعلƆ الرƥم مƔ هƊا استƼدام للوƉ ، إﻻ إنƌ يƤƮل ذا دﻻلة وإيماƅة ، ƫ تنطوƐ عليƌ نƽسية الشاعر ، ومƔ رƛƆ وأحاسيƑ . واƢتيار لوƉ ƥدد يدƅ علƆ أƉ الشاعر Ʒمل بعدا نƽسيا . " ﻟﺬﺍ فاƢتيار في الشعر ﻻ يƄوƉ حياديا أو بريƠا ، إƢƴا هو اƢتيار مقƧود ، سواƅ بشƄل واƶ أو ƪƲ واƶ ... ﻟﺬﺍ فاﻻرتباطاƩ اللونية تستحضر في الƊهƦ والنƽƑ ƭموعة مƔ العواطƹ الƔ اقترƘ بالتƳربة الشعورية ، لƄƦ تلƗ اﻻرتباطاƩ ﻟﺮدية ƥضة تتƄل بƊكرياƩ وأحداƭ ومواقƹ ƢاƅƧة ، ﻻ ƢƱƬل قاعدة موƮوعية ƅالحة للتطبيƼ في كل الحاﻻƩ"[2] . فالشاعر حينما يردد :

يـوم ƃذار ، كم يشيـ ـر لƧـر ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ سـو8 يكسـوك خضـرƿ وƤـاﻻ
ƃƉ جـ ـرƆ اليوم أدمعـا ودماء ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ فسيلقـاك أƐـ ـ ـرا وƫـ ـ ـƻﻻ[3]

فهو يتƼƊ مƔ اƢƁضر وسيلة إƷائية ، تƤƮل ƘƿƲ في نƽسƌ كل ارتباطاƩ ƥربتƌ مƔ تلƗ الطبيعة الخضراƅ ، ويƧƃƠ اƢƁضر ذا قدرة ƴويلية ƣسيدية ، تشƼƀ هƊƋ الطبيعة ، وتدƅ علƆ أهم ƨƅاƅƁ الفارقة (اƢضرار الأرƩ) ، ومƔ هنا كاƉ تركيز الشاعر علƆ الجانب البƧرƐ في توƲيƽƌ للوƉ ، أƐ أƉ اللوƉ أƼƠƅ – في هƊƋ المرحلة- ﻻ يرتبƀ بƅƽƌ الوƮعي ودﻻلتƌ المعƴƺية ، لأƉ الشاعر ƥƌƧ مƔ ƢƄƼ السياƾ الشعرƐ الƊƐ يمد المتلقي بƗƽƿ الإƷاƅة . " والشعرية هي نتاج تسلƀ الخƀ النحوƐ علƆ الخƀ المعƴمي ، حيث يقوم الأوƅ بƜƴازƛ الآƢر مƔ دﻻﻻتƌ القاموسية الحيادية ، وطبيعتƌ الموƮلƛة إƶ كينونة لغوية ذاƩ نسƼ عƓƂئقي جديد ، يهب المƽردAƩ دﻻﻻƩ وإƷاƅاƅƩ " [4] .

- - - - - - - - - -

1- ƫƅ ƢرفيƘ ، أطلƑ المعƴزاƩ ، ƭ 130-131 .

2- عدناƉ حسƙ قاسم ، التƧوير الشعرƐ (التƳربة الشعورية) وأدواƩ ر سم الƧورة الشعرية ، المنشƋة الشعبية للنشر والتوزيƲ والإعƓƉ ، ليبيا ، ƕ1 ، 1980 ، ƭ 172 .

3- ƫƅ ƢرفيƘ ، أطلƑ المعƴزاƩ ، ƭ 86 .

4- ƥمد عبد المطلب ، قراƅاƩ أسلوبية في الشعر الحديث ، ƭ 123 .

فالصورة اللونية تشير بالإضافة إلى تجسد لأمل الشاعر، في انعتاق أمته من ربقة الاستعمار، وحلمه، والفرحة بيوم النصر المرتقب .

ومن جانب آخر، فإن استخدام اللون بهذا النمط، جعل الأسلوب يتقنع به النص للخروج من أسلوب التقرير والمباشرة، ويعمل على جذب المتلقي، وإيقاظ وعيه وإحساسه اتجاه النص، لأنه يفاجئ المتلقي، ويحطم ما اعتاده وألفه من رمزية قارة للون، فالأسلوب كما يقول جون كوهن : "هو كل ما ليس شائعا، ولا عاديا، ولا مطابقا للمعيار العام المألوف"(1) .

ومن هنا كان اختيار الشاعر للون يمثل أداة تعبيرية وجمالية وإيحائية تجوهر المأساة المقترنة بالأمل في الانتصار على المستعمر الغاشم .

أما على المستوى العام لشعر صالح خرفي، فقد كان اللون الأحمر، علامة دالة على تجربة الشاعر النضالية، إذ يغطي هذا اللون مساحة عريضة من شعره . يقول :

قدسها في النار، تلتهم الدجى	فتحيل ظلمتها تيها أحمرا
....	....
أمسى لها (الخضراء) حمراء الـرؤى	بـيكل شبر عبئت معسكرا
يا أخي " الوطن السليب" لنا غد	سيلوح ملتهب اللواء أحمرا (2)

ويقول في قصيدة (العيد الجريح):

في الروابي الحمراء، في (الأندلس)	الـدار يطفو في لجة من دماء (3)

ويقول أيضا :

لا تشرق الدنيا علي ولا وفي	أعلامها الحمـرا لأرض مصرع (4)

- - - - - - - - - - - -

1- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر : محمد الوالي و محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 15
2- صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 170-171-172 .
3- صالح خرفي، أنت ليلاي، ص 43 .
4- المصدر نفسه، ص 71 .

ويقوō ٌاطبا عبد الحميد باديÈ :

أ ŧ زرها تر؟* عǅبـا عǅـ ـابا فثر Ȑ ـ Õ باـ ـدم المسÀوك ƥ ـ ـرا[1]

ويقوō ٌاطبا دمشĘ :

(بـردƧ) كـم Ʒن أ ل لو ترا Ø أƥ ـ ـرا من دما ءـ ـدوك سـا ŧ [2]

وقد ارتبطǨ إ Ʒاŏا ğهØا اللو ل في شعره بقضية جوهرية Û هي ا ŧستشهاد في سبيل الوطǆ – بشÓل Û ǹا Î - . مǆ هنا ǈقد كا ل اللو ل الأƥر في شعر ǹا ŏ ƒ ǹرفي أداة أسلوبية مهمة لطرǅ قضية الّٰورة الجزائرية Û والÔرا ţ العربي مƷ ا ŧستعمار .ومǆ Ż يÔبǄ (الأƥر) ءǾمة دالة علǔ البطولة وا ŧستشهاد Û موحيا برǗية مÀزعة لعاƁ دموȻ ǈرȐ ȻŚ ǈ ţقطرسة ţاستعمر . ومǆ هنا تنشǖ اليةƤ اللو ل ويتولد أǭره . ǈاللو ل يمǭل أحد الدواō اللغوية ţالتنǅيǆة للمعا ł والشعرية Û وتسهم الرǗية البÔرية Ǫلوا ل في إǹاŏة هØا الجانب وǄبÔǻ Ȼ Û لأ ǌا تشÓل جوهر ارتبا ȓ اللو ل بالشاعر واţتلقي معا Û ǈالشاعر Ʀتار اللو ل ويǄبÔȻ في نسĘ ءǾئقي Û يهبȻ د ŧ ŧتȻ Û وإƷاŏاتȻ ا Ɨملة برǗاه ومǄوناتȻ النÀسية والشعورية . أما بالنسبة للمتلقي Ǜǈينعǅ ÈĿاتيار الشاعر للو ل علǔ ǅولتȻ اǹ تÀسȻK هØا ا ŧ ǹتيارÛ ذلȠ أ ل الأسلوب كما يقوō برند شبلنر : "هو ا ǹتيار ţاƧ ƞ واسترجا ţ القارÙ"[3] .

وليÈ ǹاŏية ǭابتة في النÒ Û ǈالقارÙ يسترجƷ –لغويا- إمǄاناğ ا ŧ ǹتيار ţالتÀǠلة للمƞ ƧÛ الǲ Û بدورها – تǄو ل قد Ǫ ÀضǨ عǆ نتائǰ في النÒ Û وهØا يعا ł إشاراğ أسلوبية للقارÙ Û يتبعها في ǲليȻ الأسلوبي للنÒ[4] Û لِا يسهل عملية العبور الجمالي

---

*- الÔواب : أ ل تǄتب "تر" لأ ǌا ƍ زومة Û لوقوعها جوابا للطلب Û ولأ ǌا ŧ تǭǘر في الضرورة الشعرية .

1- ŏ ƒ ǹرفي Û أنǨ ليǾ Ƀ Û Î 16 .

2- ţاÔدر نÀسȻ Û Î 84 .

3- برند شبلنر علم اللغة والدراسة الأدبيةÛ دراسة الأسلوب-البǾŏة- علم النÒ . تر ƞمد جاد الربÛ الدار الÀنية للنشر والتوزيƷ Û الرياÛ ō ȓ 1Û 1987Û Î 108.

4- ينǜر : ţرجƷ نÀسȻÛ Î 110-111.

للنص ، ويساعده في القبض على اللحظات الجمالية والتأويلية فيه .

ب- الجملة الشعرية :

يمكن تعريف الجملة الشعرية على المستوى الدلالي بأنها : وحدة تقدم معنى تاما في ذاتها ، وهي على المستوى النحوي : مجموعة من الكلمات المترابطة تراكيبا[1] .

ويمكن للجملة أن تكون ذات أثر أسلوبي في النص ، عندما يستعملها الشاعر بشكل يتجاوز الغاية الإبلاغية المحضة إلى غايات تأثيرية ، وذلك فيما يتعلق بطول الجملة وقصرها ، أو بنوعها : اسمية أو فعلية .

أما بالنسبة لطول الجمل وقصرها ، فقد استخدم صالح خرفي الجمل القصيرة والمتوسطة والطويلة . ويمكن القول :إن معيار طول الجملة في العربية ، يميل إلى الجملة المتوسطة التي تتكون – في الغالب- من كلمات إلى أربعة . وقد حاول بعض الدارسين تعليل هذا المعيار بقوله : " إن نفس الإنسان يتقطع فيتعب ، إذا طال الكلام ، فيميل إلى الكلام الذي يتيح له الراحة ، وتنبض العين بتحريك جهاز النطق بكل قطعة أكثر مما نبغي له . ونحس ذلك في معظم النصوص الأدبية الراقية ، حتى إن أطول شطر بيت في الشعر العربي لا يتجاوز خمسة ألفاظ في المتوسط العام"[2] .

والمتأمل في شعر صالح خرفي يلحظ أن شعره – في الأغلب الأعم- يلتزم الجمل المتوسطة أو الطويلة ، حيث تعد أغلب الجمل مكونة من ثلاث وحدات إلى أربع أو خمس وحدات على الأكثر . والسبب أن معظم قصائده تجارب وجدانية فكرية على المستوى الدلالي . أما على المستوى الفني ، فهي قصائد يعوزها الأداء الشعري الراقي حيث يغلب عليها الطابع النثري ، ويظل الشاعر فيها ناثرا حادا ، وقد ظلت معظم هذه القصائد مأخوذة بإجراء النسق الشعري التقليدي ، لأن الشاعر مارس – في بعضها –

1- ينظر : جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ص 70 .

2- عبد الملك مرتاض ، بنية القصيدة ، مجلة الأقلام ، بغداد ، ع 05 ، أيار 1990 ، ص 40

نوعا ﻣﻦ الخداƫ ƗǺƪ Û إذ إǅ أƕلبها قÔائد تقليدية Û Ƙǅ أǅ الشاعر كتبها علƔ طريقة الأسطر الشعرية Û ƭ الأشطر التقليدية Û ƺبدǥ وكƸǋ قÔائد ﻣﻦ شعر التǺعيلة[1] Û كما يبدو ﻣﻦ ǹƳó ƜǗ النموذج :

يا ابن شعƑ تبوء اليـوم ƾسا
ƭ ƹǙǠǙ أخي Ƃǚ الأرô رأسا
فـدƫ الأرô والǆرƔ لǺرƛسـا
أƙǨ Ǝيـا مواقǺا ليس تنسـƔ

يوم زفوا ǕليÕ أغلƔ البشائـر
بتبƗ (ǥكومـ ـة) الجزائـر

يا أخي ƨللتÕ أقدس رايـ ـة
وǚا سرت Ʋو أشرƹ غايـة
ƸǋǙ دولة Û وليسǨ (ƿايـة)
ƸǋǙ النÔر والعƳ في النǁايـة

ƸǋǓ يا أخـي برغم الجبابـ ـر
دولة من صميـم شعƑ الجزائر[2]

ﻣﻦ هنا يمƳÛ تعليل التزام الشاعر ƞعيار الطوô في الجملة Û بƠǋ شƳل ﻣﻦ أشƳاô النسƦ التقليدƁ Û انبعث في أدائƠ الشعرƁ بشƳل تلقائي Û دوǅ اǹتيار واƫ منƠ Û أو مقÔود لأداǚ وƦائƺ Ƥالية معينة Û Ƙǅ أǅ الشاعر يسƴǄل اǄƨراƺ عƝ ƜǗ ƪƫعيار التقليدƁ Û حيث ƪيل معƫم ƤƠ إƂ الطوô Û ولعل ذلÕ مرده إƂ أكǆر ﻣﻦ عامل : ƺعلƔ ƫستوƔ ƗǺƪ ƙǨǙǨ Ɵربة الشاعر ﻣﻦ وهﻲ ﻣﻦ النشوǚ وƳǞ البدايات Û وراƨǨ تƸǋ ƝǗ ǋƳǗ ǹǙǚيتها Û ƺǹǙǨǙ ﻣﻦ النسƦ التقليدƁ علƔ مستوƔ العروô Û وهو في ذلÕ ƭ

1- سنتناوô ǗƜه القضية Û -بشيǚ ﻣﻦ التÔيل- في الǺÔل ƫǺÔǼ لدراسة التشƳيل ƫوسيقي
2- ƃǚ ǹرفي Û أطلƪ ƒƫǄƨزائǥ Û Û ƭ 109 -110 .

الحر للشعر الأńǨةربة والتǅ" :رفي ǹ ƒǴǏ يقوǿ Û ƨيرǹǔ ƙزائرية جǘاعرǋ ǳƗƺ ǳǭاش

عاشǨ بداياته الطǝ مقيدة Û إذ Ƀ تستطƸ أǹ تتحرر مƴǳ طواƸبƸ الشعر التقليدǢƘ Û وǯƙ

ƸǭǳƗد القÔائد الأوƂ ƷƟǿ ǅالتربة Û وإǹ ƸǭǳƗǭǭرƸ مƴǳ أسلوب الشطرية إƂ التÃعيلة Û Ƀ

تستطƸ أǹ تتحرر مƴǳ الÔبغة التقريريـة الǙ منيǨ با القÔيدة التقليدية في عهد

ǳǯطاطها "[1] .

أما علǯ مستوǯ التǅربة الحياتية Û ƨقد تعدد ƸǭǳƗ رؤية الشاعر لواقعƙ الǵيƚ ǳǭ Ìبتعدد أبعاد

هǯƙ الواقƸ وتداǹƳ ƙǭǯƙ Û ووراǅƳ الشاعر يǳƗǭ ǳǭǨ وطأة هǯƙ الواقƸ بتناقضاتƙ السياسية

واƺجتماعية Û ƨانعƳÈ Ƴ ذلƙ علǯ مضبوتƙ الشعرǢ Û الǯƙ تدƨǼ وراƳǅ الشاعر يƳحقƙǭǭ

ǳƗƺ أǹ ƸǭƟǭ بƙ مهما طاǹ وامتد ǭومƴǳ هنا طالǨ الجملة الشعرية ǭوامتدƸǭ عناƳرها

لتغطي – في بعƝ الأحياǹ - Ƭموعة أسطر .

ج - الجملة اƺƙية :

يلحƹ الƚǭǳƗمل في شعر ƒǴǏ ǹرفي أǹ الجملة اƺƙية ذاƸǭ حضور ƺƨǨ Û وقد عمد

الشاعر ƺǹتيارها Û وتوƹيƴƙها في مواƳƸǭ دوǹ سواها Û للايث تƳوǹ في هǯƙ المواƸƳ

أƙƸǭ ƨاعلية وƺƙالية Û كما يتضƮ في قƳيدة "الجرƚǭǳǅاوب" علǯ سبيل المƚǭǳƗǭ

حيث سيطرƸ الجملة اƺƙية علǯ بنية القƳيدة :

مƷƸƟǭ الوƸƴي Û من ƸƾǭƸالة صƷيـ	**ـوǹ ورجس اليƷـود ǳǯن فـداƙ**
يا أخي في خيام غزƸ في قمـ ـ ـ	**ـة (شليا) جروƴƸـ ـا تنتـ ـادǯ**
ǳǯن قرباǹ مدƞ ينشد الƸǅǳ ـ ـ	**ـر فكنـ ـا لƙ منـ ـ ـارا وزادا**
رعشة النور في سراجƙ يا صـ ـا	**ǅǳ أƳ ـ ـ ـاءت لƙ الـربا والوƸǭادا**
عƸƷ أƸƺـ ǳǯ والعƳ ـ ـ ƨ لقƴاǹ	**استƳƸبـ ǳǯ الƸسـ ـاǹ عيا مƸـ ـوǯ**
أƸƺǯ أƸشودƸ الƸƳباǳǅ إذا افتـ ـر	**وفي غƴـ ـوƸ الدجǯ أƸـ ǳǯ ƸǭǳƗǯ**

- - - - - - - - - - -

1- ƒǴǏ ǹرفي Û الشعر الجزائرǢ الحديث Û ǃ 354 .

خÛـوɡ أĔǨ للكǺǁdz وللŽـــƯر ǕǙادت في ساǕǙة الحـــرȃ شـــوǄ

ǚÛـــر ɡأĔǨـــƘ من دم قدسي كم شǺـــــا* غلة الشǶيـــد وأروǄ[1]

ƱƩد أɁ ǉǖلب الجمل Û في هǽƢه الأبياǙ Û تتÒوɄ ǛǄ مبتدأ وƎǹ Û وجار وȂرور Û وهي – في أǉǖلبها- ǉƦ ǙƙÔǖة Û أو متوسطة الطوȯ Û وتƯدǐ الجملة اƨƫية دورا بارزا في طبيعة التƴDzربة اȉطروحة في القÔيدة Û ƨǲالشاعر ɂ يÔوɄ ƟǄربة حركية Û ǾǼȇÒǾ يÔور ƟǄربة وǄȂƹǼǆية مƫربة ǭǄ الزمǺ والحركية Û وȇǺǆتها الأوɀ هي أɁ توحي للقيقة قارة ومترسƼǺة في وعي الشاعر Û تتÔǉ بشوǾǫ وتطلعǾ إɀ عǙǄ جديد Û يعبƜ بالحرية علǄ ربوȅ الوطǺ العربي كلǾ Û لأɁ الواǫǀ – علǄ الرǋǤ ǭǄ ǾǼǷȈǄǸة – يƫǉ زاǹرا ǚǶ يدƽǀ الحياة إɀ الأمام . ƨǲالشاعر يبحث عǺ وادȅ ȂƦ ȀǴمȈ أو استغȯǄ Û ǦǲǴذا ما أعياه البحث عǺ هǽƢ الǼǨردوȃ اȉقود في واǫǀ حياتǾ Û Ƿحياة أمتǾ Û التمسǾ في قوة اǼǸǴǁdz ǯǴǸǁ يتƼǽƢ ǉƦ في وعيǾ مǺǱǔ ƨǴحقيقة الƯابتة Û اǩɇ تتƴDzسد في مبتدأ Û يقوم الخƎ ومتعلقǾ بتوȑيحǾ Û وكشǦ أ بعاده وتǺǱǔيلǾ .

أما في قÔيدة "حب مǺ الجزائر" Û ǦƨǲالتƴDzربة تتحوȯ لتƼǽƢ طابƽǀ اǽƢلاتية Û ƨǲيسرد الشاعر حǺǰاية حبǾ لبȇده Û متǺǱǔ علǄ استƼدام الجمل اƨƫية اȉمتدة في ǉƦ أطوȯ Û وكǶǨǐ تريد أɁ ƹǀتد مǺ حبǾ ƽǀ ǀǁǼǷǁ لوطنǾ وتارƸǾ الطويل .

ƗǼǇبيب عـــودɡ لǬǲرȯ تبعǽŽـــــنا لنا ƙǀ رǤـــــم الأǤبǺǆȃ و الواـــــد

لكل أرȯ خǕǙايا . الحـــƝ يǽǼǻǴرǂ وفي ǂ‡بة ســــــر الواǤǙد الأǤـــــد

في كل منعǙÛـــــǋ عـــــǮ يǽǼǽازلنا وفي الخمائـــــل Ǵȇل للوصـــǁǭȯ ǋـــدي[2]

ƨǲالجمل اƨƫية توحي بعاǺǀ تتراǓǄ ǾǲǓǄ ǾǴȇǾ صور الحبيبة Û وهي تنهاȯ بالǽƢكرياǉ ƨǲتتولد في ǺǌǊǄ الشاعر أحاسيǊ الشوȃ Û وتبث ǾǴȇ روǁdz الحياة .

---

*- هǽƢ كتبǨ "شǺا" Û واǉǀÔواب "شǺǄ" ومضارعǾ "يشǺي" .

1- ǉǖǿ ǂǧرفي Û أطلاǊ ǫǢDzǀǲ ǉ ǚ Û ص 219 – 220 – 222

2- ǉǖǿ ǂǧرفي Û أǨǹ ليȯ Ȃ Û ص 218 .

وعناŏر الطبيعة تشارā الشاعر والأحاسيÈ ، ويضطلƷ بتدأţ وϴسيد تلÕ اţشاعر والخƎ بوşيÁة الوŏƵ والرمز . ƶالجمل اƫƓية تƟôرâ ϴربة الشاعر إزاŏ حبيبتȼ ، وهي تعد بĀرة إƷاŏ و ϴسيد لرƙيتȼ ، أسهمǨ بدور ƶاعل في إÔŉاب اƜالية القÔيدة .

د- الجملة اÂعلية :

تشÓل الجملة اÂعلية في شعر ŏƖا ŉرفي إحدƔ السماǧ الأسلوبية ، إذ يضطلƷ اÂعل بدور اţولد الإيقاعي ، والجامƷ لعناŏر بنية القÔائد ، ممƀ ƫيطها الخارجي ، ونعƗ بƉÕ (اللغة) ، إƂ مركزها الداňلي أƀ (اţضمور) ، ƶالقÔيدة عند ŉرفي تنمو وتتقدم ممƀ ŏƳƔ حركة اÂعل وتناميȼ ، حƓ يƙدƀ اÂعل وşيÁة جوهرية في القÔيدة "تتƮƿƔ في شÓل تواŏل ينشƗ بƙ اÂعل ، وبقية عناŏر البنية ، يقوم اÂعل بĬقامة ترابǓ عضوƀ ،جدلي بƙ الأشياŏ واƉواǧ ، ومƀ ƫ يدƷƶ حركة الجدƋ ، وما يعقبها مƀ تغƙ إƂ الأمام ، ƶيƙسÈ اţرتÓز اƉƀ يقوم عليȼ ذلÕ الترابǓ"[1] .

كما نلحş في قÔيدة "التيȼ في سيناŏ" ، حيث تغلب عليها الجمل اÂعلية ، موزعة علƓ مشهديƀ أو لوحتƙ ، الأوƂ ƈƫل الحاƑر اţتمƈل في هزيمة العرب سنة 1967 ،والأŉرƔ ƈƫل اţستقبل ، اƉƀ يتƮƿƔ ƶيما بعد اƫزيمة ، يقوȃ في اţشهد الأوȃ :

عــزت علينا(العنتريــة) ƿنــا	**في ƿقعƾ ــ ــا كالحاصــƎ المنƮــ ــور**
أودت بنا النكســات ، فالوجــȼ	**الوƑيء ،مدƔ العÔور غدا شƾاďǧ زور**
استƸÁر الأبيــات في وجــ ــȼ(ابن	**شداد) وومضــة سيÁــȼ المشƾــ ــور** [2]

ƶاÂعل يمƈل القادǅ اƉƀ تتوالد منȼ القÔيدة ، واÂعل هنا يتمƈل في حدǫ اندƫار اţاƑي التليد، عندما كانـǨ العنتــرية العربية Ɏ تقبل إɍ بالعــزة والأنÁة والشموƹ ، ƶاÁعل (عز) استدعƔ أƶعاɍ أŉرƔ ، تنامǨ ممƀ ŏƳƔ القÔيدة وترابطǨ ، ƶالشاعر يستدعي

1- ƫمد لطÁي اليوسÁي ، في بنية الشعر العربي اţعاŏر ، سراâ للنشر ، تونÈ ، ط2 ،1992 ، ص 123 .
2- ŏƖا ŉرفي أنǨ ليƀ ، ص 142 .

ذاكرة ǖǿǃ ي ǀويقرر منذ البداية ǀ أǹ زمǺ العزة والǾرامة قد وƂ ǀوأǼǔبحǨ النǾساǧ تعǼǾر الوجǾ الوǿ يǀ ǃ حƤ ǀ ǖǭدا شهادة زور .

وعلǭ الرǾǭم مǺ ذلǨ ǾǸ ǹ الشاعر يǀǁر علǭ انقضاǃ زمǺ الǺǶسار واǼǖزام ǀ ومǺ هنا ǽهو يدǹǿ ǀǶل علǭ هǀǁ الأǽعاǁ ǀ ǖǿǃية ǀ أǽعاǁ أمر ǀ لينسǼ دǹ ǀ ǶلتǶ ǀويǶǹ زمنها ǀ لو ǖستقبل ǀ وبǀǁ ǾǸ ينتقل إƂ ǖشهد ƆǀǂǃƗ ǀ ǽيقوǁ :

وتعǼري زǖǀƗ ǀ ǖ ǀ ǿقǂل (اǾميـ ـ ǂ)	في (سيناء) ǂكي رعشـة العǀ ǾÔور
وتǶǼǶري لǶما ǀفǶǾǂدام الزعامة	خبǀǼـة عشـ ـوا بǶ ǽج ـ ـǺور
....	....
ǹوت النسـور ǀمع دقائǬ من	(ǖǹزيرا) فما تǀǼÔو السما لنسور[1]

ويستمر تنامي القǀÔيدة وتقدمها لǀ وǖستقبل ǀ مǺ ǀ ǹـ ǀ ǽ تǀالد الأǽعاǁ (تعǼرǁ) (تǶǶǼرǁ) ǀ ǽيتراǭ ǃ للشاعر اǖستقبل اǖنشود متǼǀطيا الحدود الǭ ǽ وǭ ǃ ǾǸ ǾǸ الشاعر ونشوة اǶǾنتǀÔار .

ǽالأǽعاǁ في القǀÔيدة تستوعب كل حركة الأحداǭ والشǼǀو ǀ وتداǹǿ ǀǶ ǀǺ في ǀعقاǧ جدلية مƧ واقعها اǖعيǀ ǀ ǀ ǽيستحيل هǀǁ الواقƧ بǾل ǀعقاتǶ إƂ واقـƧ لغوǁ .تشǾل الجملة الǼعلية بزمنيها اǖǿǃ ي ǀ والأمر الداǁ علǭ اǖستقبل ǀ اǖساحة اǖتوهǶǶة ǽǶ ǀ الǀ ǖ ǹǿǃ تارها الشاعر وǿ لها رǀيتǶ ǀǂ الواقƧ .

وبǾǸ ǀǁ تتǀǾامل عناǼǔر الداǹǿ ل (اللغة) والخارج (الواقƧ) في إطار وحدة القǀÔيدة .ǽهǀǁ "الوحدة التǾاملية الǀ ǖ ǀ بƧ مǺ ǾǸ ǖسلǃ الباطǺ والتعبǶ الǂ ǀǽهرǁ ǀ هǀǁ الǾلية البنيوية الǀ ǖ تتسم بالشموǁ ǀ وتǀǁوب في الوقǨ نǼسǶ في العناǼǔر اǖتǼرقة ǀ هي ما أǖ ǀǶإليǶ (مارسل بروسǨ) عندما قاǁ : إǹ الأسلوب بالنسبة إƂ ǖ ǀǁ ليǀ ǀ مسǀǃلة تǾنيǀ ǾǸ ǀ بل

1- اǀ ǖÔدر السابǬ ǀ ǂ 144 - 145

مساƂ ــ ة رƉية "[1].

وقد تتوالد الجملة الÀعلية توالدا ذاتيا Û بدف تÔوير الواقƷ Û وما يمارâ عليƇ مƹ أƜعاĠ تدمƘية وقمعية Û ومƹ Ż تتوالد الجملة الÀعلية ƫتضمنــة جوهر Ɯعل التدمƘ Û فتتواƃ الجمل الÀعلية ƫتواƜقة Û مƹ حيث الÔيغة Û واƫتÀارقة تÀارقا طÀيÀا مƹ حيث الدƛلة Û بدف تÔƿƘ هƋا الواقƷ Û وتÀƘDž إƷƙƥă في وعي اƫتلقي . يقوĠ الشاعر في قÔيدة " يا عيد Ɂ بالشاهقاƀ " Û مÔورا بطولة الرجاĠ والنساƅ Û ƌƔĠ ƽورة التحرير الوطنية

يتسابقوƳ Ɓ الوغƑ Û أرواƀƜم	**فوق الأكƂ Ɓ الردƑ تتƂƂــع**
....	**.........................**
ƛƯرƳ في اƫيDžƘ بوجăƆ Û ماعليــ	**ــă من الحيا والجƏ ƽة برقــع**
وƛعسن* مƦل عرائس بƘ الرصــا	**Î وباƫخراƂ Ì صدرƫن مرصع**
يرسلن فوق ƸاجƢ الأعداء زغــ	**ردƀ صداƫا في البــƔد يرجــع** [2]

تتمحور أƜعاĠ هƋه القطعــة Û حوĠ Ɯعل واحد Û يدĠ علƑ طلب اƫوƀ والرƷبة في اƛستشهــاد (يتسابقوƳ إƂ الوƷƑ)Û (ƛƯــرƳ في اƫيDžƘ)Û (إƂ الردƑ تتطƂƷ)Û وهي أƜعاĠ مضارعة تسعƑ لتÔوير أحداƭ Û تÀاد تÔوƳ ماƦلة للعياƳ Û وهƋه الأƜعاĠ متقاربة الدƛلة Û ومتوالدة بعضها مƹ بعƯ Û ƘƆ أƳ كل Ɯعل منها ƷاوĠ أƳ يستÀƟƮ جزئية مƹ جزئياƀ اƫــوƀ اƫنتشرة في ساحة اƫعركة Û وعناƭــرها اƫادية و البشــرية Û ومƹ Ż ƜالقÔيــدة ƛ تسƘ ƾ ƩƜ مستقيــم Û ولÀنها تتمدد علƑ Ʒ ور دائرة Û مركزها اƫــوƀ والشهــادة Û فتتحƲ الجمل الÀعلية حوĠ هƋا اƫركز ƃموحية ƛوهره Û ويتÔــل بعضها ببعƯ Û دوƳ روابƂ لغوية (كالواو أو الÀاƅ) لتحقƲ البنية الدائرية للقÔيدة علƑ مستوƑ اƫعƤ واƫعƑ . وقد تƉƽ الجملة الÀعلية لتÔوير الإحساâ باƫوƀ عند الشاعرÛ حيث

1- ليوزف Û الأسلوب الأدبي Û ƥلة ƜÔوĠ Û اƫيƠة اƫÔرية العامة للÀتاب Û م 5 Û ƳŁ Û 1984 Û Î 72.

*- هƋا وردƀ في الديواƳ (يمسƘ) والÔواب (يمسƘ) .

2- ƭاƂ ƗرفيÛ أطلاƈ اƫعDžزاƀ Û Î 75

تتلاٌ الجمادات مع حـوٌ الشاعر ٌتبدو حية تـٌيـض بالحيوية ٌوتٌاوٌ الشاعـر التوحد معها والحلوٌ ٌيها ٌ مع ٌ ٌ تركيبة لغوية ٌ متسربلة بغٌلة ٌييلية ٌ ٌ يمٌ ٌ تٌورها ٌ إٌ علٌ ٌحة القٌيدة ٌ وذلٌ عندما يلٌ الشاعر إلٌ توٌيٌ الجملة الـٌعلية لتشٌيٌ الأشياٌ وتٌانيسها وبث الحركة والحياة ٌيها . كما يتضٌ في قٌيدة " العيد الجريٌ" حٌ استحالٌ الضحايا جسوراٌ والخنادٌ كائناٌ تشرب دماٌ الشهداٌ .

شربوا الماء سائغـــا ٌ وشربنـــا	**ٌ دماء تٌـــٌ منٌا الخنـــادق**
قلدوا العنٌ ربٌـــة فنسٌـــنا	**ربٌة العنـــٌ من ٌبٌ المشاٌـــٌ**
....	**......................................**
وعلٌنا علٌ جســور الضحـــايا	**بٌـــور وســـٌ الٌٌلام بوارق[1]**

ٌالشاعر يوٌٌ الجلة الـٌعلية ٌتراٌ ٌ عناٌر الواقٌ الٌٌ ٌٌ بٌ ٌ ٌيشرٌ الجماد (الخنادٌ ٌ حباٌ ٌالشاٌ ٌ الجسور) ليٌبٌ الحاٌر ميتا .

وآية ذلٌ كلٌ أٌ الجملة الـٌعلية ٌ كاٌ ذاٌ حضور ٌٌٌ في شعر ٌالٌ ٌرفي أسهمٌ في توليد بنية القٌيدة وتناميها وترابطها . كما أسهمٌ في ٌسيد رٌاية الشاعر لواقعٌ والإٌٌاٌ بٌ ٌ ٌشٌٌٌ في قٌيدتٌ مساحة براقة ٌ تلٌٌ ٌٌٌر ٌالتلقي وتوقٌ وعيٌ ٌ ٌما يسهم في ٌاعلية الإٌٌاٌ الأدبي وٌاليتٌ . وهٌا يعزز قوٌ "برند شبلنر" : "إٌ الأسلوب ٌاهرة داٌل النٌ ٌ ويمٌٌ ٌ دراستٌ إٌ في ٌوٌ عناٌر ٌٌاٌ الٌٌ ٌدٌ عنها (روماٌ جاكبسوٌ) وهي : النٌ والٌٌٌ والتلقي "[2] .

ٌ- الجملة السياقية:

وٌدٌ ٌطاٌ ٌٌر مٌ التحرر الجزئي للٌٌلماٌ ٌٌٌ ٌيٌ الشاعر بٌ نسقٌ مٌ

1- ٌالٌ ٌرفي ٌ الٌٌدر السابٌ ٌ ٌ 141 .

2- ينٌٌر : برند شبلنر ٌ علم اللغة والدراساٌ الأدبية ٌ ٌ 105 . ويٌٌكر في هٌٌ الٌٌدد ٌ أٌ عبد السٌٌم ٌالسٌدٌ ٌ أقام كتابة الأسلوبية علٌ هٌٌ العناٌر الٌٌٌٌة (النٌ ٌ الٌٌٌٌ ٌ ٌالتلقي) .

الأسلوبÛ يǾور الأوǾ مباشراÛ بينما يǖǕ ĽǠƆ وǾÀ ĽƘĶ مباشر لتǖكيد الأوǾ وهǾ ما نلحǾ في قǾيدتǾ "عهد جديد"

ياابن شعبـــي تبوء* اليوم ƽسا

Ɏ تÛÛÛÛ أخي ƂÛ الأرǾ رأسا

فدƫ الأرǾ والǢرƧ لǠرǦســا

أƘŊ ǄǅƠي موافǠا* ليس تنسƧ

يوم زفوا ǕليǾ أغلƧ البشائر

بتبǂ (ǵكومــة) الجزائــر

ياأخي ƾللتǾ أقدس راية

وǾا سرت Ǖو أشرƹ غاية

ĿŒǕ دولةÛ وليسƘ(Ɓاية)

ĿŒǕ النǾر والعƔ في النǟاية

ĿŒǕ ياأخي برغـــم الجبـــابر

دولة من صميم شعƿ الجزائر[1]

ǵما جاǾ في الأبياǧ الشعريةÛ يقترب مǾ تقرير ǾحافيÛ يǾور ǦيǾ الشاعر ǵرحتǾ بǖƔǟ Ɉ الحǾومة اƧǧǄǄǞǛ المؤقتة للجمهورية الجزائرية بالقاهرة Û في شهر سبتمƎ مǾ سنة 1958م وƁ تستطƷ بعƑ التعابƘ الǂازية اǾǟ في هǾǾ الأبياǧ أƠ Ɉرر اللغة مǾ وƾيفتها اƧمرجعية أودǂلتها اƧǄǅميةÛ علƧ الرǦم مǾ استعارة الشمƠ واǗǂل للدǂلة علƧ الحرية (ياابǾ شعƑ تبوǾ اليوم ƽسا) Û (ياأǾي ƾللتǾ أقدǾ راية) Û ومǾ Ż Ɓ يتمǾǾ الشاعر مǾ نقل ƸǾ شعر ƎوǾ الحدǪ التارǣي إƂ حدǪ شعرƁÛ وƁ ينقل اللغة مǾ

----

*- الǾواب أƉ تǾتب (تبوأ) .

*- الǾواب (مواقǵ) وقد نونƘ للضرورة الشعرية .

1- ǾǓƖ ǾرفيÛ أطلƠ اƧǄǅزاǧÛ ص 109-110 .

تقريرها لواقع العهد الجديد، إنها لغة مشحونة بطاقاتها التعبيرية ودلالاتها الجديدة.

ويجب أن نوضح أننا لسنا من هواة تفتيت العمل الأدبي؛ لأنه -حينها- قد يفقد بعض عناصره الجمالية، وبعض من مميزاته، وفي الوقت نفسه، يجب أن نقول إن ذلك أمر ضروري، حتى يستطيع الدارس والباحث استكناه العمل الأدبي، ومعرفة أسرار الجمال الفني. وذلك بالتحليل من أجل الكشف عن قيمة العمل الفني وطبيعته، والاطلاع على تذوقنا له، ولو موضوعي "إذا ما كان التحليل قائما على فهم وحدة العمل الفني، وتركيبه العضوي الكامل، وإدراك التفاعل المتبادل بين عناصره، وإسقاط أي تجريد لعنصر ما، أو النظر إليه مستقلا"(1).

وعلى الرغم من إيماننا أن الكلمة تكتسب دلالتها من السياق، ومن تجاورها مع جاراتها من الألفاظ، يبقى للمفردة وسعها وظلالها. "فكما تكون الصورة في مجموعة من الألفاظ، تكون في لفظة واحدة، والشاعر في صياغته وتركيبه للصورة يستخدم اللفظ المفرد، كما يستخدم المجموعة من الألفاظ"(2).

ولكن لا نريد أن نتعامل مع الكلمة من بنائها الشعري، بل يجب -دائما- النظر إليها داخل السياق؛ لأن "اللفظة في حالة استعمالها الأدبي تستجيب لدعاة الكاتب إياها، واستحضاره لتركيبها، وهي تسحب معها رصيدا ضخما من التجارب والظلال والدلالات والإيحاءات والرموز والمشاعر والإثارة والصور، حتى لتبدو حبلى بعطاء كبير. إن الكلمة -في ذاتها- صورة لعصور مضت، ودلالة لها تاريخها"(3).

ونحن -بصفة عامة- أن قصائد الثورة تسير في اتجاه نفسه، يغلب التفاؤل في تشكيلها اللغوي سواء أتعلق الأمر بالقصائد التي تدور في الفلك الوطني أم القومي أم

1- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 94.

2- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط5، 1973، ص 139.

3- يوسف حسن نوفل: في الأدب السعودي، رؤية داخلية، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الرياض، ط1، 1984، ص 53.

الإسƔميÛ فيǍ قÔيدة "سƔحنا وسƔحهم" يƮهر هØا التÀاوǥ بشÔل واǛÛ ƫ تتميز بƺ الأبياǥ مƳ نǍȄ طويلÛ أدƆ إƃ سرحاȷ ذهƗÛ وحشد ØكرياǥƳ التلǍÀÛ سياسية وتارƸية واجتماعية وعسǍريةÛ لم يستطƲ الشاعر أȷ يسيطر علƆ موǛوƳÛ Ǘ ƍƬهمƭ اللغة إƃ حقوƬ الدƗليةÛ دوȷ أȷ يتمǍƮ مƮ هرها في سياǁ شعرƋÛ ويررها مƮ أƮǅوƬ ليتǍاعل يƎها السياسي والعقدƋ واƗجتماعي والتارƸيÛ في نسيƱ لغوƋ رمزƋ يقول:

بƌƘاȷ وعـــزم من ǥديــــد	لزمنـــا دولـــة الǛـــرة العنيـــد
ورتلنـــا البƮولـــــة في Ǜشيـــد	فدوƆ الوقـــع في Ƴع الوجـــود
وجƐنـــا باƘلȄعـــة من ƾبـــــاƗ	فǍÛ ƊيـــƩ Ȃـــدم الشƑيـــد
فمـــن عƖـــد الǍـــدا قوƗ ƫباء	فǍينـــا للǍـــدا لحـــن الخلـــــود
فويلÕ يافرƳســـــا من جƸيـــم	تنـــادي Ƴارƈ: ƫـــل من مـــزيد ؟
فƌين بنـــوك باƩƗت سيقـــƊ	ƘلينـــــابسƔـــــل والقيـــود
وأيـــن الƮائـــرات Ƙذا تنـــادت	ƘƋ الأجـــواء تقÔǍ كالرعـــود
ودباباتـــÕ العشـــواƘÛ Ƙذا مـــا	أƬǥƙـــƊ بالمســـن والوليـــد
وأيـــن المدفـــع الرشـــاȇ Ƴارا	ƘذاتـــركالخƔئـــȨ كالحƮيـــد
مƴت الأرƏ والأجوا ǥـــديدا	فكاȷ الشعـــƤ أقوƆ من ǥديد
زǍǥنا كالأتƆ فكنـــƊ ســـدا	سلي خيـــر الأتƆ مع الســـدود
يعـــززƳا اعتقـــــاد بالمبـــادي	وƳـــربƉ أȷ Ƴســـƅـــر للنقـــود
فنǋƸن بنو المعـــامع من قـــدȃ	سلي خواƘ ƫـــƖ (ابن الوليـــد)
ولسنا في الوغƆ جددا فتǌنـــي	عزائمنا القـــØائǛ كالرعـــود
وƗ عشـــاق دينـــار فتلـــوƆ	أعنتنـــا بـــوارق من وعـــــود
ولكن عيشـــة الأǥرار Ƴبǋـــي	ودوȷ بلوغƖـــا Ƴيـــل الخلـــود

ǻɆȄǍ يا بɫ الأƭ ـاد صبـرا فما يـوم الجزائـ ـر بالبعيـد[1]

ولقد اعتمد الشاعر في منهǄǅ الǍɫ اللغوȸ لتقرر لدɟلتها بشǑل جزئي علʔ ما يمǑنɵ تسميتǄ باţقابلة السياقية الƓ تǳ ئم الجدǛ السياسي والحدǪ التارƸي الǭورȸ اţعوǛ الحركة والتموج والإشعاƫ .

ويعرف Ʒمد اǵادȸ الطرابلسي باţقابلة السياقيةǍ بǢǓ تلǔ الƔ تǑـون " ... ǯǳقة اţتقابلƘ Ʀيها توزيعيةǍ ƞتقابل الشقƘ في هǀا النوƫ لي Ǹ مرجعǄ إƭ الوƮǓ اللغوȸ وإƲا إƭ أسلوب الشاعر وحدهǍ ƞالشاعر في إǹراج اţقابلة السياقية ɟ Ƹضƴ لضغǕ اţعǲم الǍɫ ..."[2].

والشاعر يقابل مقابلة سياقية بƘ العزم واƩزيمةǍ وبƘ الƪاعة والدم Ǎ وبƘ اƩباǛ والخلودǍ وبƘ الطائراƩ والرعود ...وهǀه الوسائل الأسلوبية البǳيةǍ وإɍ حررƩ اللغة مǺ الدɟلة اţعǲمية اţشتركةǍ ƞ الƕ تستطيƴ تǀويب مǑوناƩ التǑوير ومǑادرهǍ وبقي التمييز بƘ لغة الحرب والǭورة ودɟɟتǊا : (دباباƩǍ اţدمƮǍ الرشاǋ Ǎ اţعامƮ الولʔǍ) القǀائƞ " وبƘ اللغة السياسية ودɟɟتǊا . "اţبادǍǃ وعودǍ ... " وبƘ لغة الديǺ ودɟɟتǊا "إيماɍǍ الشهيدǍ اعتقادǍ ابǺ الوليدǍ نيل الخلود.."

ويتم –أحيانا- اǙǍلǍ بƘ الحقلƘ الديƗ والعسǑرȸ عǺ طريȨ التشبيǄ وهǀا ما ƍǳ ƷǄ في تشبيǄ الشاعر الإيماɍ والعزم بالحديد الǀȸ يهزم ƞرنسا دولة الغرب العنيد.

أما النوعاɍ الأǹƘɍ ƞهما يمǊɍǳ اǩɟاه الوجداƆ وينبعاɍ مǺ رǘيتǄǍ وتƲهر ƞيهما اللغة أكǭر Ʈررا في دɟلتها وأعلȨ بالنǦǓ والوجود والطبيعة.

أما النوƫ الأوǛ ƞهو الǀȸ يهرب ƞيǄ الشاعر إƭ اǵيƮ ي وƸبǀ الحياة في أجواǒ الطبيعة حيث الǓطرة والǍȂǓǒ والنقاǒ والبساطةǍ وبǀا اţوǃǗ الوجداƆ تتǅǄ لغة الشعر

1- ǘǍɍ ǹرفيǍ أطǪȅ اǅǄزائرǍ ص 65-66 .

2- Ʒمد اǵادȸ الطرابلسيǍ ǹǍائǍǑ الأسلوب في الشوقياƩǍ منشوراƩ الجامعة التونسيةǍ تونǪ 1981 Ǎ ص 102 .

للتعبƘ عǺ هǀه الأجواǛ الŖ تتطلب لغة تتميز بالرقة والشǨاǧية في تÔوير مǜاهر الوجود والطبيعةǃ ويǖز مǺ ǿƜǹƜ ǳƜǩوƔǳƜ النǨسي للشاعر ǣǲǸǜƜ زجƘ بƘ الحياة الداƻلية والخارجية ǃ وهǀƜ ƜǳاندماƲ النǨسي في مǜاهر الوجود هو ما يميز هǀه اللغة وƬƹوǛƜ ǺǸ وƳيǨتها ƜǳǧDzمية الإƷǳƝƜية إǳƏ لغة ƜǳõǶǳة تنقل نƎƹ الشاعر وتتلوǹ بدم قلبǾǃ ويǜهر هǀƜ واƯحا في قÔيدة "نداǛ الضمƘ" ǃ وقد نǜمها الشاعر بالقاهرة سنة 1960م.

ياǧبيبƔ ذكريات الأمس ƙ تǖǲǧ خياƥ
كيǦ تǲǨـو مقلƔ عن ǧبنا عƐ الليالƥ
تلمƦ ǃ ǆƑ تـرامƘ Ÿ أمـواج البعاد
تلمتƦ ǃ ƙ يزǾ ǶǟǼـƔ للǚƌƸ فـǀƗادي
غƘ أǹ الفلـǚ ǨƬـزتǾ ǱƔداءات شǥDzية
صعـدƪƗ في دجƙ الليل قلوǡ عربيـة
وجǿǨوǹ مسƷǠ الضيمǃ فƌƋÔŇ بالدموǝ
فاستǃǝارت شعلة الحǚ ƏيبƜ في ƞǲوعي
وتراءت Ƥǳ وراء الÔوت أعƸǟم البشائر
فوƐƦـŇ الحǚ فرباǃǿ وبايعـŇ الجزائر
يا ǧبيƦǃ Ȅ ربعنا بالأمسǃ ربع الǀÕكريات
ǵǱǃ مǼوƙ الǀÕئاǡ كدرت صǨـو الحياƔ
كاǹ عشا للتناجيǃ كاǹ أǿسا وǻعيما
Ǽ أمسƙ للرƆǃ الƌضة ǿارا وجƌيما
يا ǧبيȄǃ كم فرشنا الربع وردا وزƶورا
كم بنينا من ƻواǿا لأماǻينا قÔورا
فتعالŇ صرخة الرǚǟ بأǋشباǳ المنايا
فاستƌǳ ƞǀالورد شوكا ودماء وƌƞǳايا
ياǧبيȄ ƙ أخن عƴǷدي وƦ خنŇ ƶوايا

غƘ أر الحƎ أمسʔ ؼورƍ بƙ الحنايا

لƠ ƑƔ في ذرʔ (الأندلس) في تلƠ الرواƳ

فƮناك الأفƹ الرƔ ƎƔ لأƔƳم الشباƅ

لƠ ƑƔ يوم تعلو Ƨة النƬر ؼراƱها

ويƜƎيلƝ الليل واƗƨƎم فƀƽر من دماƱها

سوƑ ألقاك مع النƬرƂ وأفراƀƽ البشائر

سوƑ ƊƱƌ عشنا في ƃƹل ƠƠرير الجزائر[1]

هو ما ƲƜƎ اƌƱƋتƉ ƀƽ بƙ أسرار الوجود والحياƂ وعلʔ أسرار النƉƈ والروƀƽ والقلبƂ يميز هƜƉ القƬيدƂ ويميز قاموسها اللغوƩ في اƈتيار اƋلماƗ وامƨƎج بƙ الأجواƂƋ ونƃƹ شيƋ مƌ الغموƍ في بعƑ التراكيب الƳ تنشد الإƋƷƳ بالطƨƹƳ واƠلهوƍ " أمواج البعادƂ ربƹ الƜƉكرياƂ ƑƔ الرƊƂ الغضƂ أشباƀƽ الƨƎنايا ..." و ƋƲƈƠ الروƀƽ الجديدة في هƜƉ التراكيب الƳ شاعƘ عند الوجدانيƙ في أشعارهم التأملية في وƮƠ الطبيعة والوجود.

ويƔƎهر ƸƠƇ لنا مƌ هƜƉ التوƹƎيƧ الوجداƆ للغة في هƜƉ الأبياƗ الƳ يعƽƃ فيها الشاعر عƌ الإحساƅ بالضياƨ :

تتابع خƂلو ƱƱƌض ـ ات فلƑ	ويدعو ƋƱ الحني ـ ن فƳ ياƑ
وعن مƂاوا ƢƳ Ƃ Ƚ أيدري	ƔبيبـيƂ أƱƌ يƂوƌƠ فلـ Ƒ
يƌƂ ƑƠƂ ببيتƠ اƳƳم سبعـا	فتقضʔ ƔاجƔة الداعي الملƑ
وƘƈƂ ببيتƳƎ عمري أƱاجي	مودƂƋ فƑيبنـي التƂبـي
ألن قلبا فƂʔ يارƂƄƊƘ	العليم ƱƳ يقاسـي منƌ فلƑ
ولو ذابƘ لƑلوق صƑور	ƐƬƳ للقلƹ ƈƃƳƄƐ[2]

- - - - - - - - - - - -

1- ƈƍƠ ƈرفي Ƃ أƈيƘ ƁƳيƂ ƐƂ 179-180.

2- الƬƬدر نفسƌ Ƃ ƐƂ 109.

وقد استطاع الشاعر أن يقدم هذا الاتجاه في سياق شعري تصويري جمالي يتضمن قدرا من الإيحائية الرامزة، المعبرة للغة، والمتفجرة لطاقاتها بواسطة الخيال الذي يبعث من الأجواء والأشياء والأحداث، وهذا يكون إحساس الشاعر بالضياع ينقله إلى البيت الحرام للطواف والسعي والدعاء، وهذه التجربة الشعرية تمثل التطور تقربه من الشعراء الوجدانيين الذين عاشوا التجربة الشعورية نفسها.

ومن المؤكد أن النموذجين الأخيرين تغلب عليهما النزعة الوجدانية في التجارب والرؤى، والاتجاه المعاصر، ويتميز الشعر المعاصر بالتحرر من الدلالة المشتركة، وتظهر الدلالة الخاصة في تفجير الطاقة الرمزية الموحية بالمعاني المتماشية للمفردات، وتصوير الأجواء النفسية، والمزج بين العوالم، والاتجاه ما هو أكثر فطرية وعذرية من الأشياء ومظاهر الوجود والطبيعة للتعبير عنه موقف شعري جديد.

لقد حاول الإنسان منذ القدم تحديد مستويات اللغة التي استخدمها، فكانت اللغة اليومية المشتركة وكانت اللغة الأدبية الخاصة، وكانت اللغة الأدبية الرفيعة، وقد تناول العرب القدماء والبلاغيون في إبانتهم عن الفصاحة مراتب الكلام وضروبه ومستوياته المناسب مقتضى الحال، وغالبا ما يفضلون لغة وسطى ليست منقحة كل التنقيح "...وتنقيح اللفظ أن يبدأ منه بناء لا يكثر في الاستعمال، ويدخل في تنقيح اللفظ استعمال وحشيه وترك سلسه وسهله.."[1].

كما يعزلون عن اللغة المهذبة كل التهذيب، تهذيب الكلام "تنقيته من الرديء المرذول والسوقي المردود.."[2].

وهذا تكون مستويات اللغة الأدبية تحدد بمنطق الفصاحة اللفظية، وكما يقول

1- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح/ مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص 40.

2- المرجع نفسه، ص 41.

السǰاكي :" ǽب أɉ تǰوɉ كǶǶاǥ ǫستعماǳǿا وǳǰǼ ǿǶǽ ɏ إǹ العاميةǳ وɍ أɉ تǰوɉ ǣريبة"(1).

وقريبا مǺ هǽǽ النǜرة يǽǿب الغربيوɉ في تǨريقهم "بǻ الأساليب الرǾيعة واǞتوسطة واǨǱسة"(2).

لǰنهم في العǐر الرومانسي اǹتلǨوا في ǮديǼ مستويات اللغة وربطوا ذلǮ باǞوǓوǝ الشعر والواقǞ لأɉ "النǜرة التقليدية إǹ القوǥ الشعرǤ ɏ يمǰǺ تطبيقها علɂ شعر اǲǱǺǈ واǲǘǤǟǳ." (3) كما أɉ ربǖ الشعر بالحياة اǞعاǏرة يتطلب لغة حيةǳ وɍ ǽǨɂ أɉ "اǲǰǼم الحي في عǐره مǐدر دائم مǺ مǐادر في الشعر.." (4).

وإذا كنا نرɁ بسهولة التميز في شعر ǏǳǾ ǹرفي بǻ الأساليب التقليدية والوجدانية وبǻ لغة تعǈ عǺ اǞعاǗǋ وعواǗǦ مǺ الحياة اǞلǗيةǳ وبǻ لغة الحياة اليومية اǞعاǏرة والعاميةǳ Ǧǹتنا ɏ نستطيǞ –بǰل يسر- تǐنيǦ اللغة اǐǨǳحة للتميز بǻ الغريب واǞǖلوف واǞبتǽǿǳ لتوقǦ ذلǮ علɂ طبيعة القراǥǳ ǳ واǞتوقǦ الشǐǺي للقارǛǳ ويمǰǺ ɏاستعانة بالشاعر نǨسǾ لشرǳǳ بعǒ الأǨǳاǙ واǞǐطلحات مǺ ǹǧǲ هوامǊ دواوينǾ وɍ سيما ديوانǾ "مǺ أعماǩ اǐǰراǥ" لأɉ الشاعر اهتم ǭهمة التوǏيل بالقدر الǽǟ اهتم ǾǦ بالتشǰيل في اǞواقǦ الشعرية النابعة مǺ اɍحساǅ باɍلتزام بقضايا الأمة والوطǺ والديǺ والإنساɉ .

ويتحقǪ الشاعر مǺ مهمة التوǏيل في شعره في اطاريǺ اǭنǻ:

أوǗما النǐي أو السياǩ الداǹليǳ وهو الطبيعي والجوهرǤǳ لأنǾ يتم عند وɍدة

1- السǰاكيǳ مǨتاǳǳ العلومǳ تǦ : نعيم زرزورǳ دار الǰتب العلميةǳ بǻوǧǲ لبناɉǳ ǳ1 ǳ1987 Ǐ 416.

2- ǣبراهم هو : مقاǩ في النقدǳ تر: Ǘي الديǺ ǏبحيǳĞ مطبعة جامعة دمشǪǳ Ǐ 132.

3- اǞرجǞ نǨسǾǳ Ǐ 131.

4- اǞرجǞ نǨسǾǳ Ǐ 132.

الن̈ نفسُه ۏتتماۏزر ونه ƺبرٽ ومستوياتؤ لنقل إحساس أو فكرة شعرية أو تجربة نفسي أو وجوب إلى المتلقي عن طريق مباشر أو غير مباشر.

وثانيهما الإطار الخارجي أو السياق الخارجي وهو مكمل ومساعد للأول ويعمد فيه الشاعر إلى اقتباس عبارة أو مقطع من الن̈ ويشرحه شرحا سياقيا خارجيا باستعانة بعناصر أخرى خارجية مأخوذة من حقول تاريخية أو ثقافية.

فبالنسبة للنوع الثاني نجد الألفاظ الدالة على أسماء الأعلام والأماكن التي أكثر الشاعر من استخدامها في شعره فيلجأ إلى شرحها بإسهاب في هوامش قصائده في محاولة نقل سياقات ذاتية إلى المتلقي .

ومن أسماء الأعلام والأماكن التي شرحها الشاعر شرحا مفصلا نجد :(القرارة)، (الثانوية السعيدة)، (الضفتين)، النيل)، (مليكة بنورة)، (قرادة)، الطاسيلي، بسكرة)، باتنة) ومن الألفاظ التي شرحها الشاعر للاسب سياقاتها التاريخية نجد: أمومة، الحضارة[1]، الأقدام[2]، الداخل، سبعة[3]، القرن السابع، الغازي، ندوة روح[4].

وقد يلجأ الشاعر إلى إدخال الألفاظ العامية أو الدخيلة من لغات أجنبية واللغة الفرنسية، لإضفاء الواقعية على شعره في نقله للحياة وأجوائها، يقول في قصيدة "عهد جديد":

أين (بلوبلوا والروج)* أين الجبابر[5]؟

وفي قصيدة "العيد الجريح" :

- - - - - - - - - - - - -

1- صالح خرفي، من أعماق الصحراء، ص 16.

2- المصدر نفسه، ص 22.

3- المصدر نفسه، ص 27.

4- المصدر نفسه، ص 42.

*- ألوان العلم الفرنسي

5- صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 110

أين طفل ينادي "بابا" و"ماما"

فترد الصدى عليه الصخور[1] ؟

وفي قصيدة "التيه في سيناء" :

العرب ياسيناء أشلاء ممزقة — و(للفنتوم) وقع مسعور[2]

ومهما حولنا ستور هذه الألفاظ الدخيلة بارجاعها إلى التراث أو انتهاك أسلوبي في التعامل الشعري فإنها تبقى هذه الكلمات عناصر اضطراب دلالي في بنية القصيدة، وهي ظاهرة ليست جديدة في الشعر العربي، إذ كان الشعراء القدامى يدخلون بعض هذه الألفاظ الأجنبية في أشعارهم مثل المتوالي في العصر العباسي، ثم تطورت هذه الظاهرة عند الشعراء الأندلسيين في موشحاتهم، وكان يلجأ إليها بغرض إشاعة نكتة والتظرف للترويح عن النفس ويبقى –مع ذلك- استخدام هذه الألفاظ عندهم محدودا.

والتراث الأجنبي –عموما- حاضر بشكل ليس كبيرا في شعر صالح خرفي في مقابل الحضور المكثف للتراث العربي الإسلامي، وذلك إيمانا منه بأن التراث العربي هو الذي يعبر عن الوجدان العربي، أما التراث الأجنبي فظل بعيدا عن الوطن العربي، ومن هنا نلاحظ أن الألفاظ ذات العلاقة بالتراث الأجنبي تقحم في جسد القصيدة ويطغى عليها التراكم وانعدام الانسجام فيها، كقوله:

وعلى (سان) رية من الضباب — وعلى (الأطلس) الأشم أعامر

.... — ....

يا حكم الزمان (عاصمة النور) — تغفي مصيـرها في المحاور[3]

– – – – – – – – – – – – –

1- المصدر نفسه، ص 138.

2- صالح خرفي، أنت ليلاي، ص 141.

3- صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 235، 237.

أخف اللباقة في الشفـ ـاه اللعس في (كوكتيل) صرعى عبة الإفرنج[1]

أو

في (برصة) الدولار. مسموم النفاق في قبضة (النخاس) في غرب المساق[2]

لقد شكلت هذه الكلمات أشبه باللحاف التراثية وهي إشارة لغوية جزئية محدودة بدت وكأنها ناتئة شاذة على جسد القصيدة لا حياة فيها ولا روح على الرغم من أن الشاعر لم يرد بها مجرد التزيين بل وظفها توظيفا بنائيا دلاليا مرحيا بقضاياه المعاصرة ولم يتعامل معها بوعي سطحي ليصل إلى درجة من الفاعلية الإيحائية الجمالية.

ومع ذلك لم تستطع هذه الكلمات الأجنبية أن تذوب في كيان القصيدة للنهوض بمهمة الإيحاء بتجربة الشاعر وما اختياره لتلك الشخوص التاريخية في قوله:

أم للنفايات الرخيصة صبغها سوقنا عليك الوعد من (بلفور)[3]

وفي قوله

أين (دوماس*) أين منه (كلوزيل*) أين (بيجو) في وقفة ستنوب[4]

وفي قوله

كم أزحنا بالنار عنه ستارا واسم (بيجو)* عن العيون توارى[5]

إلا انعكاس لأحاسيسه العميقة بواقع وطنه وأمته وما يعتوره من تمزق واضطراب دائم و

1- صالح خرفي أطلس المعجزات ص 136 .

2- المصدر نفسه ص 131 .

3- المصدر نفسه ص 141.

*- الدوق دوماس (1822- 1897) حاكم الجزائر العام لعهد الأمير ومن أشهر قادة الاحتلال وهو أحد أ بنائه لويس فيليب الثمانية الذين كانوا في طليعة الاحتلال .

*- الماريشال (كلوزيل) من رواد الاحتلال (1772 – 1842). ينظر : صالح خرفي أطلس المعجزات ص 68 .

4- المصدر نفسه ص 68 .

*- بيجو (1784-1849) اقترن اسمه باسم الأمير عبد القادر. معه وقع معاهدة (تافنة) وهو أول من اجتمع به الأمير من قادة جيش الاحتلال .

5- المصدر السابق ص 72 .

سيما في الÀتراǧ الƲ شهد Ǩيها العاƁ العربي أحداǭا وانÓساراǧ بدǆا باحتÖƔ الجزائرÛ وǨلسطƙ وكǭƘ مƖ الأقطار العربية.

ǭاǭيا: المÔادر الأساسية للمعƴǲم الشعري:

إƳ إبراز المÔادر الأساسية للمعƴǲم الشعرƐ عند ǆاƁ ƾرفيÛ يÓشǦ عƖ الحقوǥ الدƅلية الƲ تعود إليها الألÀاǙ والÔورÛ كما يساعد –أيضا- علƫ الوقوف علƫ الخÔائÔÛ وƧديد العƔقاǧ بƙ الǧƫوعاǧ والرƫÛ والتƴǲارب مƖ جهةÛ وبƙ اللغوية الشعرية في مستواها الÔوƫ والتركيƑ والدƅلي مƖ جهة أƻرƫ .

كما دراسة مÔادر شعره تÓشǦ عƖ العƔقاǧ بƙ النÔوǍ الشعرية في دواويƖ الشاعر وبƙ تلǮ النÔوǍ الغائبة مƖ حقوǥ دƅلية وتتƴǲلƫ مƖ ƻƔل ذلǮ درجة التÀاعل بƙ النÔوǍ الƢ يسمƶ بالتمييز بƙ التناǍ المركزƐ والÀرعي ƻمƖ ما يسمƫ بتناسل الخطاب الشعرƐ في حواره الخارجي[1]

كما يتسƖ لنا مƖ ƻƔل ذلǮ استƤǲ مƔƶ أǆالة الشاعر وƟديده أو تÓرار لأعمال ƤيƘه .

وƅ ƨÀƫ أƳ أǆالة الشاعر وتÀرده وƟديده الشعرƐ ƅ يعƗ أبدا الإبداǝ المÀǲرǅ لأدواتƤ الÀنية لأنƤ لو " ... كاƳ ƶǲƁ علينا أƳ ƴƈترǝ كلماǧ في كل مرة نتÓلم Ǩيها ƅستحالة التواǆل ƙ"اللغة المتميزة " مستحيلةÛ ولو كاƳ الƔÓم معناه أƳ نƴǲدد أنÀسنا في ترديد ƥل قيلƪ مƖ قبل ƅتÓلمنا "اللغة ƢيزةÛ ƅ "Ǩائدة ƶا.."[1]

وبديهي أƳ أقرب مادة يعتمد عليها الشاعر في إبداǝ أدواتƤ الÀنيةÛ ترجƲ إƂ تلǮ المنابƲ الǛقاǨية الƲ تشربا الشاعر منƿ طÀولتƤ في إطار Ɵاربƶ الخاǆةÛ وƟارب الجماعة الƲ ينتمي إليهاÛ ويضمƖ ƶا قدرا مقبوƅ مƖ التواǆل والتƴǲاوب بينƤ وبƙ الجماعة الƲ

1- ينǛر : ƥمد مÀتاǳ دينامية النǍÛ المركز الǛقافي العربيÛ الدار البيضاءÛ المغربÛ 1987 Ǎ 104 .

2- جوƳ كوهƖÛ بناء لغة الشعرÛ ترƦة أƥد درويƫ Û Ǎ 127.

تستقبل إبداعه الأدبي.

وإذا كان الشاعر قد حفظ القرآن وهو في الرابعة عشرة من عمره، ثم نهل من الثقافة الإسلامية ما نهل، بالإضافة إلى شعريته الأصيلة، فإن هذه العناصر الثقافية التي تشبع بها كان لها أثرها في تشكيل مادته الشعرية وتجاربه في الحياة السياسية والثورة.

وفي الحقيقة لم يخرج الشاعر عن التيار العام للحركة الشعرية لجيله، فكان دورهم في أشعارهم من بواعث نفسية تكاد تكون واحدة، ومصادر ثقافية أصيلة، وموضوعهم لعوامل مشتركة في حياتهم الطبيعية، وقد لا نلمح التفرد عند أي واحد منهم إلا في طريقة التعامل مع هذه الأشكال المشتركة.

ويمكننا تحديد أهم المصادر الأساسية للغته الشعرية، وحصرها في القرآن الكريم والثقافة الإسلامية والتراث العربي والتاريخ، وألفاظ أخرى ترجع إلى الحقل السياسي والثورة، أو إلى أشياء ومظاهر من الحياة المعاصرة، وسنتناول هذه العناصر كل منها على حدة.

أ- القرآن الكريم:

إن القرآن الكريم من الأساسية أو النصوص المركزية التي تفاعل معها الشاعر في تجربته الشعرية، وأمدته بقاموس شعري يمثل نسيجا لغويا متميزا في بنية قصائده، لغة وصورة وموسيقى، وذلك لأنهم نشأته الدينية وحفظه للقرآن الكريم.

ثم إن قراءتنا لشعره قراءة تحليلية لمادته اللغوية يبين لنا أن القرآن يعد من أهم المصادر الأساسية لمعجمه الشعري، ويكاد هذا المصدر يتسرب بعناصر مادته إلى معظم قصائده سواء أكانت في بعدها الوطني أم القومي.

ومن ثم فإن هذه المادة اللغوية القرآنية تشكل مؤشرا لظواهر دلالية وأسلوبية متميزة في شعره.

ومن هذه التي يكثر تواترها في شعره، ما يعود إلى الإيمان والعبادات كالذكر والدعاء، وقصص الأنبياء والأمم الغابرة، وصور من التأمل القرآني في الحياة والكون والنفس، ثم قضايا الحق والعدل والخير.

وتتجلى هذه الألفاظ بدرجات متفاوتة في نصوصه ويمكن أن نعد قصائد تمجيد الثورة وقضايا الإسلام والمسلمين من أكثر النصوص التي لا يغفل فيها الشاعر هذه الألفاظ القرآنية كما يبدو ذلك في هذه النماذج الشعرية التي تعكس ذلك التفاوت:

بلغنا وعزم من حديـد   عزمنا دولة [illegible] العنيد
ورتلنا البطولة في نشيـد   فدوى الوقع في سمع الوجود
وجئنا بالشجاعة من جبـال   فكانت آية بدم الشهيـد
فمن عهد الفدا فوق الرباء   فغنينا للفدا لحن الخلـود
فويلك يافرنسا من جحيم   تنادي نارها هل من مزيد
فأين بنوك بالأسطول سيقوا   يلينا بالسلاسل والقيـود(1)

فالشاعر متأثر بقوله تعالى :

" يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ "(2)

وبقوله تعالى:

" إِذِ الْأَغْلَالُ فِي أَعْنَاقِهِمْ وَالسَّلَاسِلُ يُسْحَبُونَ "(3)

وفي قصيدة "ذكرى عبد الحميد" يقول صالح خرفي :

وجاءونا (بياجوج) جنودا   فكنا (سد ذي القرنين) أسرى
فراموا بالحديد له اصطداما   فكان حديدهم للسد قهـرا
فما استطاعوا له نقبا فولوا   على الأعقاب يلتمسون أزرا(4)

وهو في ذلك يتناص مع قوله تعالى:

1- صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 65.
2- ق/30.
3- غافر/71.
4- صالح خرفي، أنت ليلاي، ص 16 .

قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰ أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا ﴿٩٤﴾ قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ
أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا ﴿٩٥﴾ آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّىٰ إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انْفُخُوا حَتَّىٰ إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا ﴿٩٦﴾ فَمَا
اسْطَاعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا ﴿٩٧﴾

وفي ﻗÔيدة "أطﻼÈ ţﻟﺠﺰاǧ" يقوﻝ:

واجعلوﻩ سريرﺍ تنﺜاﺷﻪ يوم تبلﻰ السرائر غﻀﺒﺎ ! ! Æ[2]

ţﻟﻤﺄŉوذ مﻦ قوﻟﻪ تعاﻟﻰ:

" يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ ﴿٩﴾ فَمَا لَهُ مِنْ قُوَّةٍ وَلَا نَاصِرٍ ﴿١٠﴾ "[3]

وﻣﻤﺎ ﻳﻠﻔﺖ ﺍﻻﻧﺘﺒﺎﻩ في شعر ﺻﺎﻟﺢ ﺧﺮفي ﻛﻤﺎ ونلحظ أن الشاعر كان ﻳﻨﺰﻉ ﻣﻨﺤﻰ ﺍﻗﺘﺒﺎﺳﻴﺎ بارزا مﻦ ŉﻼﻝ استﺧدامﻪ للنمﺎﺫﺝ البﺜﺮﻳﺔ في توﻇﻴﻒ ألفاظ ومعاني القرآن الكريم سواﺀ في ذلك التوﻇﻴﻒ الطرﺩي أو التوﻇﻴﻒ المباشر إذا كان يستﺧدم الأسلوب الكنائي وهو قضية واحدﺓ أو تعرية ﺍﻻستعمار وتعريته وهذا يؤيد ما ذهب إليه بعض الأسلوبيين أن ﺃﻣﺎﻡ بيﻦ ﺟﻤﻞ وجود كوها مﻦ ﻟﻐﺔ الأسلوب هو التعبير ﺍﻟﻤﺘﻨﺎﻫﻴﺔ عﻦ الفكرة الواحدﺓ وأن أي فكرة مﻦ الأفكار يمكن إبرازها بأشكال وكيفيات متنوعة[4] ويتمثل لكل كيفية أو شكل تأثيره الخاص على المتلقي وهذا التأثير ما تبحث عنه الأسلوبية ولعل الصور التي قدمها الشاعر وهي كثيرة في شعره تؤثر في وعي المتلقي بسبب

\- - - - - - - - - - - - - - - - - -

1- الكهف/94، 95، 96، 97.

2- ﺻﺎﻟﺢ ﺧﺮفي أنﻐﺎﻡ ﺍﻟﺠﺰﺍﺋﺮ ص 63. وأطﻼÈ ţﻟﺠﺰاǧ ص 238.

3- الطارق /9-10 .

4- ينظر: شكري السيد عياد الأسلوبية في النقد الأدبي دار الفكر العربي القاهرة ط1 1986 ص 132 ينظر: عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب دار سعاد الصباح الكويت ط4 1993 ص 58، 59

وعندما نقرأ قصائد أخرى للشاعر ﺻﺎﻟﺢ ﺧﺮفي مﻦ أمثلة : يوم تغنى في التراب الرحاة .

تتقاربان مع التي تحملها بين معاني الآيات وسياقها وبين واقع الأمة العربية وقضاياها. وعندما نقرأ قصائد أخرى للشاعر صالح خرفي، من أمثال:

يوم تثـور في التـراب الرفـات
بدمـاء هـا أتتنـ ـا الحيـ ـاة
وعلى روحهـ ـا تقام الصـلاة
في ربى (كنشاوة*) والدعوات
كان ناقوسها بغير صلاة
فاعتـلى مئذنا للبشائر
يوم يحبو دوي تلك المدافع
لتـدوي (الله أكبر) صوامع
وتتالى بالنصر يغزو الجوامع
ويضيع صداه مـلء المسامع
أخي أنت حر أخي أنت حر سائر
لك مفخـر وعز للجزائـ ـر[1]

يلحظ قارئها كثرة الألفاظ القرآنية التي أسهمت في تشكيل العملية الشعرية الإبداعية، فتغير من طبائع الأشياء الداخلة في القصيدة "لأن الكلمة يمكن أن تكون علاقة (Relation) أو عملية (Processus)، كما وصفها "إمبسون" والتي حددها كما قال "شورز"، والعمل الشعري كله علاقات صورية كما قال "هربرت ريد"[2] .

إذن فقراءة شعر صالح خرفي قراءة تأويلية تبين أن الألفاظ القرآنية المتواترة في بنية شعره اللغوية تتمثل في: الشهيد والاستشهاد، والمجاهد والجهاد، وأكبر الله! وصلاتهم، وعباداتهم الذكر والدعاء والعبادات كالصلاة وما يتصل بها من آذان وطهارة

1- المرجع السابق، ص 116، 117.

2- عبد القادر الرباعي، تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم، مجلة فصول، المجلد الرابع، ع2، جانفي، فيفري، مارس، 1984، ص 55.

وǹشوǭ Û وركوǭ وسǻودÛ وأǃǿ العاǃ الآǹر كالجنة والنعيمÛ وجهنم والجحيم وأǃǿ بعǒ الأمم الغابرة الواردة في القرآǹ كعاد وǭود وأǏحاب الǰهǦÛ وأǃǿ أǸة العرب كالǆǒ والعزǌ إǳ ǣǤ ذلǮ مǺ الألǨاǙ القرآنية الǮ يǐعب حǐرها بشǰل كامل ودقيǪ لǐعوبة ǭييزها عǺ ألǨاǙ شعرية أǹرǌ عامة تǈتقد في دǳلتها إǳ الخǐوǏية الضرورية الǮ تعتمد عليها مǲǴ هǀǽ الدراساǧ.

ǡ - المعǲم الشعري القدǇ:

يعد الشعر العربي القدǇ مǺ المǐادر الأساسية لشعر ǏاǳǴ ǹرفي في مادتǾ الشعرية لغة وǏورة وموسيقǌÛ ومرد ذلǮ إǳ أǹ الشاعر ǻǌǄ في منهǲǾ الǀ بǾ الǪǌǨ ǤǢǜǪ التقليدǽ والوجداň .

ولعل اǳستǈناǯ Ûبعلم الدǳلة يمǰǼ أǹ يقدم مادة أساسية يهتدǽ بها الناقد في ǩليلǾ لإبداǝ الشاعر واستǺداماتǾ للغتǾ.

ǧالشاعر والأديب ينتقياǹ الألǨاǙ ويضǨياǹ عليها مǺǠǟ تتنǜǴم في تǌǿ ǦǳƘترك في كل سياǩ القǐيدة وكل موقǦ انǨعالي[1] .

وباǳعتماد علǌ عملية الإحǐاǿ والتǐنيǦ يتضǴ أǹ معǲم الشاعر ǏاǳǴ ǹرفي يضم قدرا كبǲا مǺ الألǨاǙ الǮ ترجǞ في أǏوǳا إǳ الشعر العربي القدǇ في بيǞتǾ الǐحراوية الأوǳ .

ومǺ المعلوم أǹ الشاعر عاǊ شطرا مǺ حياتǾ في جنوبǾ الجزائرǽ المتميز بطبيعتها الǐحراويةÛ وهǀǽ الحقيقة تساعدنا علǌ تǈسǲ الǜاهرة بربطها بقراǒتǾ للتراǫ الشعرǽ القدǇ .

ليǆ غريباÛ أǹ يضم هǀا المعǲم تتعلǪ بالǐحراǒ ومǰوناǎا وتضاريسها وحضورها

1- ينǜر : ǆايز الدايةÛ الجوانب الدǳلية في نقد الشعر في القرǹ الرابǞ الهǲرǽÛ دار الǨǰرÛ دمشǪ Û سورياÛ ǕÛ1978 ǅ 30.

ونباتاتها وحيواناتها وحوائطها وفي الحياة فيها كما نجد ذلك في هذه النماذج الشعرية:

-1 لم يسل عنا الجواد الخاعينا ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ مرحب مر وفلو معا

شعراء المدى جناه تسامى ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ و جنى على الواقع غا

كم علنا بنا سهات سامعة ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ فوجدها القفار أشر معا

في غياها الضباب معنا الدد ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ فنعم الشمس عضنا

وتضي الأقماس الوطن أفق ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ فنبراء العراء عوها

وتنوء النفوس خل ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ فنر في بداو النفس صوم ا

في دها تلوح واختناق ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ فالتمس الرجال مضا (1)

ويبدو الشاعر متعلقا بالصحراء ينبغي أن يلوذ بها ويلتمس الوسائل المؤدية إليها وليس تغريب حياة التمدن وأسباب الرفاهية إلا أن في نظره- تضمين الأنفاس وتلوح الأرض و كل ذلك إلى أحضان الصحراء.

يا شمسها الدامي زأرو

دوت بأفريقيا فانطلق

ورأت في عيد رفا البيدعا

صفة تستمد من وغا

خبر (قرصنة) الفضاء بأمتنا

في البيد علي يراودنا الكر

البيد سلم شم

للثائر مشدود الأواصر والعرى

يا من على الصحراء ساه لعالم

كم مورد فيها سلوا أصدرا

1- صالح خرفي: أعمال الصحراء ص 15.

أقسمŇ بالرمضاء فيǕǕÛ بالريا
ǳ Ťوجǖ تنتعل الجديƎ المقفرا

بالناقة الوجنــاء فيǕ ƁǕ تــزǾ
عربية الخǕواتǖ شافهة الǾرا

أقسمŇ بالحادي ǖوبالǕǕǕ؟ اǕ
ǜاج؟ ǒا الليــل الجميل المقمــرا

بالخيمة السوداءǖ بالليل الأǜيس
ǜبارǕا ما بǜǕ (ǕائǕ) القر؟

بالنǕǕ في اǕǕǕراء عشقŇ سوادǕ
الداجي وعǕŇ بǕ النضار الأصفرا[1]

يǕهر مǕ ǕǕǕ تشريǕ البنية اللغوية أǕǕ تتضمǕ قدرا مǕ الأǕǕǕǕ الي تدǕ عل؟ الǕحراǕ وطبيعتهاǖ مǕǕل أǕǕǕǕ : القفارǖ بداوةǖ البيدǖ الرمضاǕǖ الجديبǖ اǕقفرǖ الناقةǖ الخيمة.

كما ǕǕǕǕ ǕǕǕǕ اǕǕǕǕǕ الشعرǕ القدǕ في شعره في أǕǕǕǕ دالة عل؟ أنواǕ الأسلحة القديمة مǕǕل: السيǕǖ الحرابǖ والحسام.

في قولǕ:

لمن السيــǕ تنتقيǕ الأعــادي ❊ لمن صǕــوǕ اǕǕǕت للǕǕرادǕ[2]
.... ❊ ....
توج العمــر صǕــوǕ وǕساما ❊ ǕǕ ǜضا سيǕǕǖ وشد الزمــاما[3]
.... ❊ ....

1- ǒǕǕ ǕǕرفيǖ أطلاǕ اǕǕǕزاǕǖ ص 176 ǖ 177
2- ǒǕǕ ǕǕرفيǖ أنǕǕ ليǕǕǖ ص 65.
3- اǕǕǕدر نفسǕǖ ص 66.

بك غنت منابر السيف قبلي ... وأولعت في المقـــام الأجل

أين شعري من الحسام والحراب(1)

ونلمح في بعض النصوص تمازج بين لغة الأسلحة القديمة ذات الصلة بالبيئة الصحراوية ولغة البحر في تصويره لبطولة الأمير عبد القادر الجزائري ويعود ذلك إلى طبيعة التفكير الخلفي لوحدة النص لعدم تخلص التجربة الشعرية من رواسب القصيدة القديمة العالقة بذاكرة الشاعر ويبدو هذا الاضطراب في الرؤية وتشتت تشكيل الأداة الفنية كما نلحظ ذلك في هذه الأبيات:

جيش بسيف الله خاض غمـــارها ... بالعـــزم بالإصرار بالإيثار

صمدت جبال العقيدة في ســـوا ... د المعضلات بفكرة الأفكار

وعداك تنقم فتلت بالسيف والنـــار ... أي الشديـــد تقدم لبـــوار

ومدد أسطـــول يموج بالبحـــر ... ر وكتائب جيشها جرار

كم قام بتهدئة الخواطـــر ... ثائرات الغاز والإعصـــار(2)

ومن هنا تتضح أهمية السيطرة على الأدوات الفنية التي تحقق التوازن بين اندماج الشاعر بطبيعة للتدليل على أفكاره وبين محاكاته للشعراء القدامى في صياغة قصائدهم.

ج- المعجم الشعري الجديد:

يتمثل المعجم الشعري الوجداني الذي حاول وضعه في شعر صالح خرفي ويظهر ذلك في تطعيم قاموسه الشعري بألفاظ جديدة تعبر عن ألوان من الحياة المعاصرة أو ترجع إلى الحياة السياسية العسكرية وهذه الألفاظ طبعت شعره بطوابع أسلوبية سنقف عنها عند استعراضنا لنماذج من شعره:

1- **يافتنة العيـــون سلمي ... السحر سحرك فارحمي**

لا تعزفي أجـــراس قلبي ... تناغــــم مترنـــم

1- المصدر السابق، ص 67.

2- المصدر نفسه، ص 24.

ɍ ỗمســي Û ɍǮǆƫلي … الأوتــارفي يــد مالƸــم
تƫ ǂ اللUHƠ Û المعǆزات … الوǵي Û ɍ تتكــــلمي
فالمنƸل الرقــراق محضل … الــرǗيÛ ذاوɁ الفم

.... … ....

وقــ Ǫ الربيــع عليǾ … وقفــة والــǢ متوســم
ǵǸǀ ǯ يǝــ ǵÕ Û فالأ … يــام مــولد برعـــم[1]

2- **ǵبيبة العمرÛ ǹمي بالوفاء يدي … واستǢƵ برفيǪ العƵ ǵلم غدي**
في كل لفتة سHƬرÛ ريشة ƪبÛǨ … وفي الرهوÛ جناǻ الشاعر الƸــرد
أسلمǨ كفي لƨسراءÛ فاǶلقي … لمرفƘ النزǻــمÛ منفــاǶ الأبـــد ǶÜ
أسلمƸǼ لنزǻي النبǞ Û غارقــة … في غفوǥ Û بسوɁ الأعراس Ǻ تفد

.... … ....

وǴŽزر الزƪر فوق الأرǑ مرƧǶƸ … بقبلة الحÛǼ Ɵلو وصمة المكد

.... … ....

ƪيا ǶÜ ǹروǹƫ ة ǵƸو مرابعـــ Ƹل … ما بƵ خفقة روǻÛ أو وفاء يــد
جزائر الأمل الزاƪيÛفما كتHƬ ǨƵ … الحبيǢÆ بǂǾɁ من رǆ بلدي[2]

ويستطيǞ أƢ دارǆ أƢ يميز بƵ ǵǀǽ ǽǀƵ اǗناǸŏ الشعريةÛ والنماذج السابقة في البنية اللغوية وما يتǎل با ǽǼ ǽǼ ǆǆƢǎ في الǎورة والوسيلةɁÛ ويغترف الشاعر ǽǼ ǢƩƢǆالم الشعرƢ الǀƫ شاǗ عند الشعراǒ الوجدانيƵÛ ومǽǼ ألفاƠ ǽǀƩƢ الǆƢم ما يتǎل بƖلة الطرب والوسيلةɁ :(تعزف)Û (ناǶم)Û (مترǻ)Û (الأوتار)Û أو بعǒ ما يدǱ علɁ الطيور : (ريشة)Û (جناǻ)Û (Ƹرد).

كما ǺƽǶƢ –أيضا- في ǽǀǽ النماذج لغة الطبيعة (المنهل الرقراق) (روǹة)

– – – – – – – – – – –

1- المǎدر السابƾÛ ǎ 193Û 194 .

2- المǎدر نفسǾÛ ǎ 215،216،217.

(الزاهي) (مرابƷ) (رŷ) (والǺÔوǾ والزمار) (الربيƷ) (الأيام) (ƿǂد) (الأبد) (الإسراǒ) .
وهǾǽ ǂŢĹاهر كلها تندرج ǓǸǓ ما يعرف بالتعبƘ عǺ العاƁ الخارجي أو الǼور الǄƦŮÛ
وفي مقابل ذلǮ ųǂ هǽǾ النÔوǎ تتضمǺ –أيضا- ألǨǿاǛ تدǳ عǴى مايعرف بالعاƁ الداǺǹلي أو الǼور الǼÔƫ –بǠǳǂǚا- (أǿǼ) (ƘǸǓ) (ǂǖǳǲ) (الوǴǫǂ) (حلم) (النبǒȏ) (الحب) (روǳ) وانǧǗاƙ الشاعر في ƢǠبƩ الشعرية عǴى القامǞ الشعرǛ الوجدانيǂ أتاǳ ǾǳƢŭǂǩ إǒǼا
شعره برموز مستقاة ǺǷ الطبيعةÛ كالجباǱ والقممÛ والǔضابÛ والرŷÛ والوديارÛ والسǳǛوÛ والǼÔÅورÛ والǼهوف.
كما يǜهر ذلǮ في هǽǾ النماذج :

-1 ǢǂرÛة الأوǫ ـار ياعشـاǫǖا ꟾ في النارÛ فالرشاǉÛ في تلǮ القمم
ǂ تǼلبوا ǢكماǓ في ǂ ƫلس ꟾ النار في قممالجباǱ ـǿي الحكيـم
ǼǷمع الدوǆ في تلǮ الǼǋ ـا ꟾ ور ǢǼǂيȀ تǼÛǒǴ الرصاصة كالنǼǋم
صǿǠǼƟاƢǸ جǂǄǼ العداÛ ويراعƢ ꟾ رشاشناÛ والحبـر من دمع ودم[1]

-2 يا عيد دوǊǳ شاǂƼقات الأǫلس الـ ꟾ ـمعاǆÛ فǿǚǖلا للمǴƷافل ƫمـع
فمـم الجبـاǱ منابـــر والمدفعيـ ꟾ ـة باللǖǿǾ ـǿي الخǴÛǾ المǼÔقع[2]
-3 بǺ الـ ـروان ǼǋǶافيـ ـة ꟾ في سǿǼ أǫلسنا الحبيǾ
ǂǖس ـرت جǿـور داميـة ꟾ تقǿو خǴÛى شبǼ غريǾ[3]

ونǼÔل إƃ دراسة ǷƢ ǫǂǶر تبدو ǿǆ ǺǷاƟ الشعƺǂǴǷ Ƙ الجديدÛ وتربǫ القǼÔيدة الحديǂƯة والǷيل في اǂƭاه الشاعر بلغƢƫ الشعرية ŴوǄǳ انǧǗاƙ عǴى عاǶǴƬ Ɓناسباǥ الدينية كما يبدو في قǼÔيدƢƫ "عيد بǥǂ أم" :

أمي! يǖǼـي كل Ǿǳـل امƢ ويعاǊǳـǒǂ

- - - - - - - - - - - - - -

1- ǆǨǻ ǂǐŭا ǂفيÛ أطلǧ ǂǐƫǄŭاǥÛ ǆ 61، 62.
2- ǂǐƫدر نǿسƢÛ ǆ 74.
3- ǆǨǻ ǂǐŭا ǂفيÛ أǻǂǴǖǸǷ ǾƦÛ ǆ 99 .

لكنƗ برغــم منƸــم للقا أƞا واƞــĘ
وأر ƞÔيƑ منȭ يا أمي الخياƋ الƜارق
أǵيا ƪنا وأƞا لمرƋك الوƳيء مƘــارق
أȼ! ƪȉƗ المعتديƜ ƪȉƗ الƏراƦ الناعĘ
أƞا والجميع وأƞǨ يا أمي عليȼ صواعĘ

....

لكن يا أماȼ والأيــام ƝƜو عاƞــ ــرȼ
أيام غربــة شاعــر Ƌمــالȼ متنــاƞرȼ
ƃ أȘǵ في الدƞيا ƞن يضƘي عليا مشاعرȼ
ينسيƗ فƞادي بسمة Ȭا في المواسم ساǵرȼ
من يا ترƾ ينسي فƞادي يقƮــة باكرȼ
في فǲر يوم العيدƜ والأعياد ذكرƾ عابرȼ
لتزين البيــǨ الجميل لزائر أو زائرȼ
والبشǨ يرسم في محياك الجميل بشائرȼ[1]

وقد استطاƫ الشاعر أر يستوعب قدرا مƯ الأƘƄ الجديدة الƔ راجǨ لدƾ الوجدانيƜ أو عند ƯƞǨهم مƯ شعراƋ الƏداƫ الحدǽƞة كالرمزيةƜ والسريالية وƗƋƞة في توȘيƘȼ الأƘƄ العواطƇ الجياشة رموزها الƔ يزƸر با الشعر الحديث .

إر دراسة الشعرƇ عند ƋƙƗ ǹرفي تعƓƜ التاريǸ الحقيقي لتطوره وتƘاعلȼ مƷ وقاعȼ النƘسي والوطƗ والقومي والإسƳميƜ وƹ ƞراباƮ في ذلȬƜ فقد أشار ƋاحباƮƞ ƞرية الأدب إƂ "...أر التاريǸ الأدƑ برحلة معينة قد يربǴ بتحليل الإطار اللغوƇ بقدر ما يربǴ علƾ الأقل مƯ Ɲليل الƏيوƋ السياسية واƹجتماعية والدينية ..."[2] .

- - - - - - - - - - - -

1- المƏدر السابĘƜ ȓ 39،40 .

2- استƳǨ واريƯƜ رينيȼ ويليȭƜ ƞƮرية الأدبƜ ترƕة ƮƷي الديƯ ƋبحيƜ مطبعة ƙالد الطرابلسيƜ تونƈƜ 1973Ɯ ȓ 224.

وفي هذا السياق نجد الشاعر حاول أن يدنو من لغة الحياة اليومية المشبعة بالتساؤلات حول حقوق الدولة إلى شعره مما ارتباطه بالواقع وبقضايا التحرر الوطني والقومي والإسلامي .

وهذا التوجه الشعري المبني على الرؤية التقليدية الناسخة للواقع والملتقطة لتفاصيل الحياة وأشيائها جعل معجم شعره يتغلغل في جوانب الحياة اليومية وأدى هذا إلى نزول شعره – في بعض الأحيان - إلى مستوى التقرير الصحافي أو الإداري وجرد الرسائل والتنظيمات السياسية والإدارية وهذا الإلحاح على نقل هذه الجوانب في شعره يظهر جليا من خلال : الاشتراكية والشرعية الأمم والكعبة الأمم والعدالة والاستعمار والتحرر والاستقلال والحضارة والأمم الدولية والحزب والدولة والحكومة والقانون والاستفتاء والدستور والمغرب العربي والبيت الأبيض . كما نلاحظ في هذه النماذج من شعره :

1- فيا دعاة العدالة أين أنتم ولا فالعدالة أن يثوروا
ويا شرعية الأمم استردي خيوطك كي تلمي الأمل النضير
فلا ما صفحة بيضاء ولا هواك كعكبة أمم المصير[1]

2- كواليس الضمائر وئد الضمير فيا داعيها إلى أين المسير
فهي في قمع الدولة ونار ففي أرجائها استعار الشعور[2]
سيظل ينبض في عروق الظلم دما
ويظل في جوف الشعب ظلما
ويتوج البيضا دستورا وحكما
فغدا سنقوة يا يوم الجزائر

1- ديوان صالح خرفي أطلس المعجزات ، ص 190 .
2- المصدر نفسه ، ص 183.

أصبƘƫ رمزا للسعاꞡ والبشائر[1]

وهÓاØ تتوزț أاƅاșȼ علƋ أبعاد شعره االÓƎƋ وƮاوره االÔغرƋ وقد يǗدȸ ولȜ الشاعر بØه الأجواǎ السياسية ولغتها إƂ توșيƌها توșيƅا تÔويريا أو رمزيا.

كانƘ هØه أهم ƧاƗ التشÓيل اللغوȸ في شعر ȍاƀ ƞرفي Ȗ وƶدر بنا هاهنا أɲ ننوه أɲ دراسة تلǬ السماƗ Ȗ تعتمد علƋ التØوȧ في الأساȃ . وƜاƏ ɟ نزعم أننا وȍلنا إƂ روǆ النÓȌ الخاÓȌ Ȗ لأɲ الروǆ الشعرية تƮل جوهرا مÓنونا في نƮام اللغة Ȗ ولȼ تعينȼ الخا Ȋ Ȗ إɟ أɲ Ʈاولة استشراف هØا التعƘ Ȗ يمÓƏ أɲ يوƅƓ أبرز ƧاتȼØ.

- - - - - - - - - - -

1- اÔǐدر السابȨ Ȗ Ȋ 165 .

اǹتلا ƵتÀƭرور والبƔƿيور والنقاد منذ القدم في تƮاولتهم الرامية إلى ƶهم الÔورة وتعريفها تعريفا يسمح تم بالوقوف على طبيعتها والإمƭام بƓونالÒ والƆƿƩ والشƆƩل ضمن القوى العقلية ودورها في إبداعها وتشكيلها تشكيلا ƔƵنيا وتركيبها تركيبا وجدانيا من رؤية ƟƩعل الحقائق أكثر حسية (1).

واتسع الخلاف بين الدارسين في العصر الحديث ، بظهـور علوم جديدة اهتمت بفهم الÔورة ƗرتباطƩا بالحياة النفسية للإنسان وبنظرية المعرفة والتشكيل الجمالي واللغة ، وما تفرع منها من علوم ومدارس نقدية وأدبية مثل : الرمزية والسريالية وعلم الدلالة ،وعلم العƔقـاƩ ، والبƔƿـة الجديدة ،والأسلوبية ،والبنيوية ،والنقـد المƭوضـوعي والنفسـي والأسطورة (2) .

وستبقى ـ مع ـ هذه المƩتƔف والآراء النقدية والأدبي ـ ظاهرة تقدم الƗتوى الشعرية بانفعالاتها الوجدانية وأبعادها التأملية إزاء الحقائق وتقديمها تقديما حسيا في قسمات وألوان ومشاهد وأنغام جوهر الشعر وبنيته المركزية .

كما أطلق على هذا التقدم التمثيل بـ "الÔورة " (3) أو " التوقيعة "(4) أو " التشƐيه أو الاستعارة والرمز " (5)

وإذا كان مصطلح " الÔورة " ظهر عند النقاد والبƔƿيين منذ أمد بعيد الربط بين الرسم والشعر في التقدم الحسي للأشياء والانفعالات والحقائق ، يعد الجاحظ من أوائل النقاد العرب الذين تنبهوا إلى هذه الصلة بين الشعر و التصوير في مقولته النقدية

1- حوار أجراه سليمان سباحي مع الدكتور ابن حلي عبد الله يوم 1983/03/14 جريدة الشعر

2- ينظر: جابر عصفور ، الÔورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 105 ، 183،

3- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، ص 140

4-المرجع نفسه ص 140

5- مصطفى ناصف ، الÔورة الأدبية ، مكتبة مصر ، 1958 ، ص 05

المشهورة التي ينظر فيها إلى أن " الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير" [1] ، ثم تطور مفهوم الصورة والمحاكاة عند عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني ، وكانت تعني عندهم حسن المحاكاة مرة ، ومرة أخرى تعني تجسيد الخيال للحقائق و المعاني وتقديمها تقديما حسيا [2] .

أما عند الغربيين فنجد الفيلسوف الفرنسي برجسون : أن مصطلح الصورة حتى منتصف القرن الثامن عشر كان لا يتميز في استعماله عن مفهوم الفكرة ، ثم بعد ذلك أصبح مضادا لها من جهة أن مفهوم الصورة يتعدى في تقديمه للحقائق تلك العمليات الفكرية المجردة [3] .

وتعرفها دائرة المعارف الفرنسية الكبرى ، بأنها " ...مصطلح من المصطلحات التي يصعب تحديدها ولكن يمكن إدراكها جيدا.

وإذا كانت تطلق على مجرد وصف الألوان ، فإن أرسطو يعني بها تلك المقارنات وعلى العموم فإن الصورة تطلق على التعابير التي تجعل الموضوعات أكثر حسية مما هي عليه في حالتها الطبيعية ، وتظهر تارة في الوصف المقيد ، وتارة أخرى في المقارنات السريعة " [4].

ومنها تتعدد تعريفات الصورة الشعرية وستظل ركنا قوامه الكلمات ومركبة تركيبا وجدانيا في معادلة موضوعية ، وجامعة بين حقائق الأشياء المتقاربة والمتباعدة عن طريق التداعي بالمشابهة أو بالجوار ، ومحدثة انتهاكا في الإسناد أو الصفات والإضافات ،

1- الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق .عبد السلام محمد هارون ، مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة مصر ، 1984 ، ص 121

2- ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان 1988 ، ص 105

وينظر: حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق ، محمد الحبيب الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس 1961 ، ص 120.

3- Dictionnaire alphabitique et analogique de la langue française , sociale administrative française , tome 3,1957,p :49

4- Grand Ency, Tome 20,HERONAS jamcki ,paris,France,p578

ومǱǲرة في ǳتلقي باهتزازها النفسي ǳǴǵجǶ وادهǷ Ǹ [1] وإذا كاǹ هǺا التعريǻ Ǽعا واǽÔǾǿارا Ȁموعة مȁ التعريǴȂ اȃ Ȅتعود إȅ علوم شȆ ومدارȇ نقدية ȈǴȉتلاȊ Ȍ ǿȋȍ يلم برحلة الÔورة وعملها وطبيعتها مȁ ǳنشȎ Ǹ بداية باǳدادة الخام وأȏÔوȐ الدȑلية Ǹ مرورا بالشاعر ودوره في استȒȓ Ȕȕ مȖǿȗ العقلية واستيعابȗ لقوانȘ النș وȚاية باǳتلقي واستقبالȗ للÔور وانفعالȗ با Ǹ وهǺا كلȗ يدȝل في نȞرية النș اȃ يȟÔ مȁ اǽÔǾǿارها في مقولة "باشȕر " اȃ Ƞعل " الفȁ هو التȡȢ بالÔورة وإذا كاǹ ȑوجود لفȁ دوǹ ȏÔور ȼالأحرȣ أǹ ȑ وجود لشعر دوǹ ȏÔور ..." [2]

ولȟي نوȤȥ بȦ هǺه الخلفية النȞرية للÔور والدراسة التطبيقية Ǹ ȑبد مȁ الوقوف علȣ طبيعة اǳ ȧالشعرȨ مȁ حيث رȊيتȗ الفنية Ǹ ومÔادر الÔورة Ǹ وألواǹ تشȟيلها اللغوȩ Ǹ وأȪȃ تركيبها الفȫ وȬȟȭ نسقها إǹ كاǹ ȥرديا أو كليا Ǹ يستوعب القÔيدة أو ȬمȮ القÔائد Ǹ وفي الأȯȝ نقȤ عند ȓȕقة كل هǺه الجوانب في الÔورة مȰ الجوانب الفنية الأȝرȣ –وȱȲȳȟة الإطار اǳوسيقي –للمȧ الشعرȨ Ǹ وȑ نستطيȰ الإǳام بȦه الجوانب كلها دȥعة واحدة Ǹ بل ȴب التمييز بȦ وȵيفة الÔورة التقليدية وȝÔائÔها Ǹ وبȦ وȵيفة الÔورة الوجدانية وȝÔائÔها Ǹ وفي الحاȃ ȑ كلها ȶǹ الÔورة تعد أساسا حقيقيا للتمييز بȦ اȷȑȭ Ȧ ومورȸوعاȹȗما Ǹ وأطرȴا وأساليبهما في الوȏȤ و التعبȦ والبناȻ .

أوȑ - وȵيفة الÔورǥ التقليدية وȝÔائÔȺا :

أ - وȵيفة الÔورǥ التقليدية :

يȟÔننا أǹ نȟȤ عȁ وȵيفة الÔورة في شعر ȭȏ ȫرفي Ǹ اǳȼǽȦ اȷها تقليديا مȁ ȝȕȓ وقوȥنا علȣ طريقة التعامل مȰ الواقȰ Ǹ وتقدȽ القضايا Ǹوتسȼيل اǳواقȤ Ǹوالتعب

1- ينȞر: دȨ لويȾ Ǹ الÔورة الشعرية Ǹ تر : أȿد نȤيÔ الجنابي Ǹ منشوراȃ وزارة الإȀقاȁة Ǹ بغداد Ǹ العراȂ 1982 Ǹ Ǹ 21

2- paul recoeur , la metaphorevive , p12 .

عƾ اƫنƪاƫƽ .

وƫ شǮ في أƳ وȚيفة الÔورة ȜنƴƵ اƫƟاه مرتبطة بالتزامĈ بقضايا أمتĈ الوطنية والقومية والإسƤمية ƙواƫƦ جعلتĈ يغلب الإقناƯ اƫنطقي والجدǽ الفƨرƩ والنƲƸرة التحليلية عƼ مهمة التشƨيل الجمالي اƫبدƯ ƙ وفي ƺƽƿ الأحواǽ ƾǇƳ النقاد القداƼ واƹƵدƾ ƞمعوƳ عƼ وȚيفتƾ أساسيتƾ ƸƴƵ الÔورة [1] .

أوƫما : وȚيفة الشرƵǳ والتوكيد والتوƽƟ واƫبالغة .

وƹانيهما : الوȚيفة التزيينية ƙ وهاتاƳ الوȚيفتاƳ تتƤƪƾ في هƴƵ النوƯ مƾ الÔور ƙ لتƤحم بƾ ÔورƓ (العارية) و(التمنيقية) كما يÔطلƞ عليهما مÔطفƼ ناƓƧ [2] .

وفي هƴƵ الجانب ƾǇƳ النقد الغربي يسƾ في اƫƟاه نفسĈ ƙ فهو "إƳ كارƳ يرƼ أƳ الÔورة مƾ وجهة نƲƸرية النقد النفسي تقدƵǅ شعورƤ ƙ وƩƯ ƫƨ تعبƾ ƾƾ عƾ اƫستوƼ النفسي في وسائǆ نفسية حسية ƙ ƾǇƳ النقد التقليدƩ ينƲƸر إليها عƼ أƽƦ تزيƾ للموƯƽƦ ƙ أو الخطاب الشعرƩ ويقÔرƳ مƲƸاهرها عƼ اƫستعماƫƽ البƤƪية اƫƸƴƤ اƫشهورة : اƫستعارة والتشبيĈ والƨناية ƙ فهي عندهم ƸƪƵابة حباƽ الƨرز اƫزينة للحلوياƽ ... "[3] .

ويبدو أƳ هƴƵ النقد ينطلƞ مƾ اƫوقƓ الخارجي السطحي ƙ اƴƵƩ ƫ يرƼ إشƨالية اƫƯƪ إƫ في الأشياƊ العرƽƟية ƙ ويبÔƞ النƓƾ الشعرƩ عƲƸضا للتقدƵǅ ƙ وتسهل عملية فÔل شƨلĈ عƾ مضمونĈ بطريقة تعسفية .

ويمƨƾ أƳ نقƓ عند هاتƾ الوȚيفتƾ في هƴƵه النماذج الشعرية . يقوƾ ƽƓ ƽƫ خرفي في ƹيدتĈ : "يا فرنسا لƸورة الشعب وزƳ" .

- - - - - - - - - - - - - - -

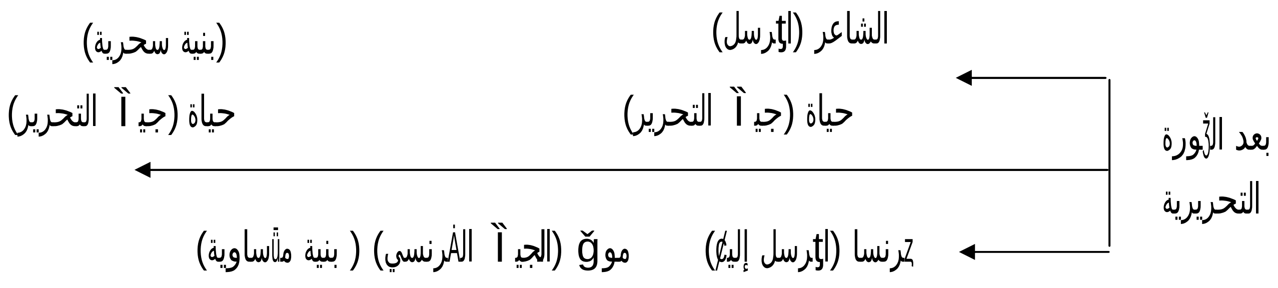
1- ينƲƸر : نعيم اليافي ƙ تطور الÔورة الفنية في الشعر العربي الحديث ƙ ƭ 16 .

2- مÔطفƼ ناƓƧ ƙ نƲƸرية اƫƯƪ في النقد العربي ƙ دار العلم ƙ القاهرة ƙ مÔر 1965 ƙ ƭ 39 .

3- Jean le galliot et patilloo , psycanalyse et langage litteraire , p, 58 .

يا فرŶسا ما النÔر ǵشــد وعتاد — أو لǼيȤ في المǺـزيات مǼن
ǿŶ خÛــة يوجǼـǻ اللــ ــ ــ ــ — ـ ǿ وǵŲ من السمــاء يسن
سنــ ــوات أيا فرŶسا ǫ ــ ـ Ǫ Ƴ — وبنوك الŎائǼ ā بالحرā جنوا
.... — ....
يا فرŶــساÛ ǿر الجــ ــزائر قبــر — وبنوǼŁ ǿليــÕ باǿـوت ترŶو
يا فرŶــساÛ مÔǨك اليوم في قبضة — جيــ ــ Ȉ لǿ الƎيــة عــور
.... — ....
يا فرŶــسا ɍ شيء يÛǺŮلار الǼـ — ـǿر فالǼــǿر في الدما مستكن
ǫـورŲ الشعــ Ǽ ما يǼــورŲ فرد — يا فرŶــسا لǼورŲ الشعǼ وزر[1]

أراد الشاعر أر يقنƷ Ǟرنسا Û أر جيشها ɍاستعمارƁ ǟشل في إƲاد Ʃيب الǼورة التحريرية وقوǵŎا Û وقد حقǪ الشاعر الوǛيǼȈة التوǓيحية التحليلية Û التزيينية في ƭموعة مǺ الحقائǪ الƔ تǘكد قوة الǼورة وأǭرها علƑ Ǟرنسا ŭاستعمرة والواقƳ . "الجزائر قƎ Û الǼǿار مستÔǺ Û ǫورة الشعب.." أر ǽǼƽ الشاعر لجƘ إƅ ǟǿǺŎ روƽ درامية علƑ لغتǿ التÔويرية Û تزاوج بǼƔ بنية مǘساوية هابطة Û تتمǼل في تقرير ǟشل Ǟرنسا Û في احتواǿŎا الǼورة Û وبǼƔ بنية سحرية ǿǠاعدة علƑ لسار الشاعر Û يǘكد مǺ ǽƳƬǟ حتمية انتÔار جيȈ التحرير الوطǼƗ Û لأنǿ يقود ǫورة شعب ɍ يقهر Û كما يǜهر ذلǾ مǺ ǽƳƬǠ ǞȂƫ الرسم .



- - - - - - - - - - - - - - - - -
1- ǿǠƟ ǽǟرفي Û أنǾ ليƳƁ Û Ȉ 36 Û 37 .

وتȀهر وȗيȂة الإقناȕ والتȂكيد Ȃ والتوȑيǴ والشرǳ في أشȮاȮǶ التلȂȂة Ȃ يمȮȮȘ الوقوف عليها في هǶǽه النماذج الشعرية .

والشȮل الأوǵ يقسم ȥيǳ الشاعر البيǨ قسمǻ : الأوǵ يتضمȘ الȂȮرة الǮملة لȌبياǛ السابقة Ȃ وفي الوقǨ نȂسȥ Ȃ يتضمȘ الȎورة الȕǳكدة والȕوǴǴحة والȕزينة للȂȮرة الǮملة Ȃ كما يȀهر في هǶǽا الرسم :

الشطر الأوǵ الشطر الǮǾǴ

- - - - - - - - - - - - - - - -

الȂȮرة الǮملة الȎورة التوǴيحية التزيينية

وهǶǽا ما نلمسȥ في هǶǽا البيǨ الشعرȻ Ȃ مȘ قȎيدتȥ "وطȄ" Ȃ يعǳȥيها عȘ معاناتȥ في الغربة Ȃ وحنينȥ إǴ وطنȥ الجزائر :

وȄȉ Ȃ مدǼ الأيام ذكرك في فمي وȄواك يا وȉن الجزائر في دمي[(1)]

كما يبدو هǶǽا النوȕ مȘ التȎوير في هǶǽا البيǨ أيضا Ȃ مȘ قȎيدتȥ "الجزائر تتȮلم" :

يا من تنـــادوȑ الجزائـــر Ȅا أȊا* أȊا ǾȄتقام من الȁȂǶȈȇ . أȊا الȂنا[(2)]

وإذا كاȑ الشطر الأوǵ يقرر استعداد ابȘ الجزائر للدȕǳ عȘ وطنȥ Ȃ ȑȖǳ الشطر الǮǾǴ يȕǳكد هǶǽه العزيمة وǲدد قوǮǶا وȣȊبتها .

أما الȎورة التالية ȑȖǳ وȗيȂتها التزيينية Ȃ تطغǼ علǼ كل وȗيȂة أǼǼ ǹرǹ Ȃ علǼ الرȡم مȘ أȑ الȕوقȤ النȂسي الȂساوȵ ǳȕعاناة الȕرأة الجزائرية Ȃ وهي في أتوȑ الحرب Ȃ ȫ يسمǴ بتȎويرها بالعروȃ Ȃ علǼ ȡرار الشعراǯ التقليدييǻ .

وǲسن مǮǶل عرائس بǻ الرصا Ȏ وبالخراǾȁ صدرȄن مرصع[(3)]

- - - - - - - - - - - - - -

1- ȿȂǶ ǹرفي Ȃ أǨǻ ليȣȊ Ȃ Ȏ 103 .

*- الȎواب أȑ تȮتب "هȂǾنا" وللضرورة الشعرية كتبǨ "هاأنا" .

2- الȎȕدر نȂسȥ Ȏ 95

3- ȿȂǶ ǹرفي Ȃ أطلاȈ مȘ الجزائر Ȃ Ȏ 75 .

وتتعدد في بعȒ الأبيات ǧ الأǹرǓ اǓǔور التوȓيحية التزيينية ǭوǫǕ انǕعالي لتǲربة واحدة Û يريد الشاعر نقلها إǛ القارǛ Û وهǾا ما نǓحǚǧ في حنينǧ إǛ وطنǧ :

يا مشـرق الضيـ ـاء **يا موǛǚن العǚـ ـاء**

يا أمسـ ـي اǙيـ ـد **يا فǲـري الجديـد**

لبيǮ بالأرواǳ والدماء **تلبية الشǦيد للǖلود**(1)

وحينما ǳاوǚ وǑǙ معاناة الشعب الجزائرȇ في كǖاحǧ الطويل ǵ Ǹد ما يǘكد بǧ بطولة وشǲاعة اǭرأة الجزائرية في ذهǺ اǭتلقي Û إǵ هǾا التǔوير التشبيهي اǭبتǾǙ :

وبناǙǙ مǛل اللبوءات اǹدفا **عاǙǚ ما Ǯن عن الكǖاǳ ترفع**(2)

أما الشǓل الǚǛ ǚهو اǾǓ ȇ يقيم ǵǔ الوǛيǖة التقليدية للǔورة Û علǧ أساȃ اǭوازقة بǶ اǖǓرة اǙملة واǓǔورة التوȓيحية التǲميلية Û وإǲا يقيمها علǧ أساȃ مǺ التضاد بينهما Û كما يǚهر في هǾا الرسم .

\- - - - - - - - - -   - - - - - - - - - -

اǖǓرة اǙملة   اǓǔورة اǭناقضة

وهǾا النوǫ مǺ التǔوير يǚǙر في مواقǬ اǙǲǧǑ والسǖرية Û أو اǭواقǬ العاطǖية العنيǖة ويتسǫ مǺ تقسيم القدماǑ للǔور للاسب اǭستعار منǧ أو اǭستعار لǧ Û أو بǶ اǭشبǧ واǭشبǧ بǧ Û إǛ ǑǙور وǭاقية وعنادية Û والأǹǺǑ تستعمل في اǭواقǬ "...التهǚمية والتمليحية وǣا ما يستعمل في ȓده أو نقيضǧ أȇ تستǔǖ التضاد مǹالة التناسب"(3) .

كما نǓحȘ ذلǮ في هǾǺيǺ النموذجǶ :

\- - - - - - - - - -

1- ǑǙ ǹرفي Û أǞلȅ Û ǣ 177 .

2- ǑǙ ǹرفي Û أطلاǱ اǭǲزاǧ Û ǣ 75 .

3- سعد الديǺ التǖتازاني Û شرǳ اǭǔǳ ǴǛ اǭعاǚ Û منشوراǧ دار اǚǹائر Û قم Û إيران Û ȓ3 Û 1985 Û ǣ 274 .

ǻذا راموا السƔمة فǴي دار السƔم   وǻǹ أبـوا فالـدار ǧـرāـ

- - - - - - - - - - - -   - - - - - - - - - - - - -

وما اǾƬقÛعـƘ ǻǼ الضǼHكات ƓĢ   Ɣء أرجاءǊǼǲ صـÅـƏ وƬǼدā [1]

ويسÅر الشاعر مǺ دعاة حضارة الإنسان اǹǤعاǸر في قÔيدتǾ "الأمم اǹتحدة" فيǽ ÛيتƩǇǡ في Ǹوره إǻǲǼهار الأشياǴ مغايرة لحقيقتها :

كواليس ǴǼ وئد الضمـƘ   فيا دǾǼيا . Ǻǹ أين المسƘ Ý

فǼفي في ÔǸمع الدوƱ وǼǲنا   فǼفي أرجائǾ Û اǾƬǼHر الشعور

يداس الحرÛ Ǻ أǾǼفاسا ǧيارƧ   ويǼـدƧ وǼǲو ألفÛǮ تدور

- - - - - - - - - - -   - - - - - - - - - - -

تǼفيǺǨ عليǽǼ ألسنة التǼأخي   وبالأǧقاد ƠتدǾǼم الÔدور [2]

وǫاوǻ جعل حقائǪ الأشياǴ والǼǲلماǧ تǲǼهر علƧ ǺǼǲ حقيقتها Û ǾǼيقوǻ :

تباǼǲƧ اǼǲǼفيǽǼ ƏǼǲ بǼǲوā سلم   ليÅÛƏ ودǾ الحمل اǼǲرير [3]

والشǼكل الǼǲالث يقرر ǾǼيǾ الشاعر الفǼكرة اǸǼملة Û في أبياǧ يؤكدها Û وينمقها بÔور في أبياǧ أǼǹرƧ كما يǲǼهر في هǽǼǲ الرسم :

- - - - - - - - - -   - - - - - - - - - -

الفǼكرة اǸǼملة

- - - - - - - - - -   - - - - - - - - - -

الÔورة التوǽǼǲيحية التزيينية

وهǽǼǲ النوǕ مǺ التÔوير يمǼǲǺ الوقوف عليǾ في هǽǼǲ النموذج :

- - - - - - - - - - -

1- ǴǼǲ ǹرفي Û أǹƘ لياƔǲ Û ǲ 165 .

2- ǴǼǲ ǹرفي Û أطƎ اǹǤزائرǧ Û ǲ 183-184 .

3- اǹÔدر نفسǾ Û ǲ 185 .

أيــن أمي ǺǛǼ أجبنــي ǠǍǠي

أي صوت Ǽǡǎ ǠǊǟ السǠǘǟ Ǻǥ

فǠجابǨ جباǆ (أǜǠلس) عنــǼ

برصــا ǃ Ǜǂ ــم الأǡــǊǟǥ(1)

والشǆل الرابǄ ǃ عǠǏ ǚǆǈ الǂǾالث ǃ حيث يقارǰ Ǽǟ الشاعر بǨ ǆورة وحالة ǃ كما يǧهر في هǊǟ الرسم :

- - - - - - - - - - -   - - - - - - - - - - -

ǆورة توǂيحية

- - - - - - - - - - -   - - - - - - - - - - -

حالــة وǆــورة

وهǊǟ النوǕ مǇ التǆوير ǃ يمǇǆ إدراكǼ في هǊǟ النموذج :

وǠذا رمǨ جولة في الǈǡ	**فكن السابǤ اللبيǡǎ الأغرا**
غاية البǠس أǰ تǠوǠǡ سليما	**ǎ أرǠ البǠس أǰ تنازǆ اǠرا**(2)

وهǇǊ ǃ ǰǟ أشǆǆǟ العǇǥ قة بǨ الفǆرة الǆملة التقريرية ǃ وبǨ عنǆر التǆوير ǂǠكد ǂǟوǛǠ ǃ وǂǟنمǤǟ ǃ للفǆرة ǃ ǎ يمǇǆ حǆرها ǃ ولǆǇ تبقǠ هǊǟ الأشǆǆǟ والأنǧمة أǡǎها تواترا ǃ بالإǂǟǢة إǂ اهتمامǼ بǆوǊ الحǆم والأمǂǾǆǟ الǂ يرǠ ǠǢيها القدماǈ وǂǟدǠوǰ إǎ الوǤǟئǤ التقليدية للǆورة .

ويبث الأمǂǾǆǟ والحǆم في شعره ǃ ليساير با نزعتǼ التقليدية ǃ للǆشǤǟ عǇ طبيعة الناǆ والوجود ǃ وتقلباǦ الدهر ǃ والتحدǃ والإǈرار والǂǾباǦ ǃ وǃǎعتزاز بالنفǆǈ أمام ǂǟستعمر . يقوǆ في ǆǟيدتǼ "ǃǠئر ǇǠ يعد رهǨ الجباǆ " ǠǍǢيها يقرر أǡǎية استمرار الǂǾورة ويبǆǤ بǠسلوب ǗǠǟ ǃ ǆǟولة الǆǆǟǟǢǍ ǃ يǠكد ذاǉ بǆورة ǂǟلǆ والحǆمة :

- - - - - - - - - - - - -

1- ǂǟǆدر السابǃ ǃ Ǔ 80 .

2- ǂǟǆدر نفسǃ Ǽ ǃ 132

قد رفعتــم بها الجزائر بنــدا ... فاطمأنوا أن يعود البند ينكس
وأصابت سهامكم مقتل الخصــ ... ـم وأدت مهمة القصد قوس
فعلى القوس أن تكونوا وإلا ... كسعيا* لذ تحرجــنا منه نفس (1)

ومهما حاول الشاعر الغوص في أعماق الأشياء والوجود والنفس الإنسانية فإن شعره في الأغلب والأعم يعتريه شيء من العرضية والسطحية وهو شأن هذا النوع من الشعر الذي لا يرى بعض النقاد إلا "... مجموعة من الأفكار والأبعاد الرئيسة والقيم التي أن ننسقها بغرض الفهم والتقرير بحسب ... لا نجعل صاحبها فيلسوفا رغم أنفه.."(2)

وعلى أية حال فإذا كان أغلب النصوص قد تنفس في جو الحماس الوطني والقومي فإن ذلك يعد من العوامل التي رسخت الوسائل التقليدية للصورة في شعره وقلل من عناصر الابتكار فيها وأوهن قوة تأثيرها ووسمتها بمجموعة من الخصائص كما سنرى ذلك في الجزء التالي من هذا الفصل .

ب - خصائص الصورة التقليدية :

إن تركيز وظيفة الصورة في الشعر التقليدي على المهمة التوكيدية والتوضيحية والتزيينية وسمها بمجموعة من الخصائص منها الشكلية والوصفية والابتعاد والجمود فهي صور ساكنة شبه ميتة في مقابل الصور الحركية الحية وهذه الخصائص تفرضها نظرية المحاكاة التقليدية ومن ثم فإن المبدأ المتحكم والمتحكم لعملية تفاعل النصوص والتقائها عند الإبداع الشعري لا يتعدى قانون الاجترار المعتمد على ما ترسب في ذاكرة الشاعر من صور وفي هذه الحالة لا يمكن للصورة أن تكون إبداعا نفسيا خاصا نابعا من نور الحدس ونشاط الخيال الخلاق الذي يفتت الأشياء ويعيد تركيبها تركيبا جديدا وإنما تكون تكرارا للصور القديمة المبتذلة وإعادة لقوالب الوصف وعبارات

1- المصدر السابق ، ص 58 .

*- إشارة إلى المثل العربي : (ندم ندامة الكسعي) وقصته مشهورة في أمثال العرب .

2- عبد القادر مكاوي ، ثورة الشعر الحديث ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، مصر ، 1972 ، ص 204

النسǸ Û ǤǷƔƫ وقسماǦ لعاƁ ƹ وجود ƿ Û إƹ في ذاكرة الشاعر Û يعيده عند النƮم ويقǾف بƿ في شعره Û ولǼنƿ ƹ يندمǰ أو يتǲǋ مƺ سياقƿ الداǹلي أو الخارجي Û وهǾǼ تƮهر ƒموعة مǅ الخǰائǴ تطبƺ الǰورة وتشǼلها Û سواǃ في بنيتها الفردية أم في نسقها العام في القǰيدة Û وتعرف بالحسية والجمالية والعرǤية والتقريرية ÛوالƫباشرةوالتعميمواǤ ƹطراب والǤوǽ Û واƹبتǾǼǽ والجمود Û والتناقƷ Û والتǼǰƮ والتǼديƸ وبǼلمة جامعة تفتقد لفاعليتها التعبƘية وحيويتها الإƺǶائية Û وƫعانيها وشرارƬا الضوئية الخاطفة واƫفاجئة لوعي القارǛ Û واƫستƦǰاǃ لعواطفƿ واƫمتعة لخيالƿ Û ويƸǰǤ دورها الدƹلي – في النهاية – ƹ يتعدƔ ƽرد الإƻƦ والإǹبار والتسمية .

وتتواتر في شعر ǹ ƌǱǃ رفي تلǮ الǰور القديمة اƫتǋǰكلة الƔ أǤناها اƹستعمال ǾǼƦرة دورانƢا علƽ ألسنة الشعراء Û في الǲتǲǊ العǰور والبيƠاǦ بعناǃرها ودƹلتها الجامدة Û الƔ تقدǅ فيها طاقتها اƬǾازية والرمزية Û وƢولƘ إƥ الدƹلة الحرفية Û وإǱ اǹتلفƘ في تركيبتها ونسقها ومرجعيتها الواقعية والنفسية .

1- بƻغة الوǤوǳ والتكرار :

إǱ العƻقة بƘ بƻغة الوǤوǳ واƹجترار Û عƻقة تƻزم علƽ مستوƽ نƮام الإƻƦ وقنواǦ اƹتǰال الشعرƁ Û ولǼي يǼون الشعر واǤحا Û ƹبد مǅ بقاǃ الوسائǛ الدƹلية القديمة وقنواǦ اتǰاǳǳ وƩاليتها Û ويؤدƁ هǾǼ اƫنهƲ في تشǼيل الأداة والقراǃة إƥ سيادة قانوǱ اƹجترار في بنياƫ Ǧا الشعرƁ الأساسية .

وعند بعƯ البƻغيƘ القدماǃ Û ǱǊǅ الǰور إما "مبتǾلة ƬƮهور الجامƺ فيها .. وإما ǹاǃة وهي الغريبة "[1] .

كما أǱ اقتǰار مهمة الشاعر علƽ استرجاǝ اƫخزوǱ الشعرƁ القدƇ Û يؤدƁ إƥ الحفاƗ علƽ الأنƮمة الدƹلية القديمة Û وينعǼƸ هǾا كلƿ علƽ ǹǰائǴ الǰورة Û وفي

1- سعد الدين التفتازاني Û شرǳ اƫǰتǲǎ Û اƫعاني Û ǯ 276 .

هذا السياق يشير الشاعر حينما يحاول تصوير الشجاعة والإقدام والتحدي والإصرار على الأعداء ومقاومة الاستعمار والتمسك بالجهاد، ولا نجد ما يسعفه به خياله أو ذاكرته إلا صور الأسد والليث والنمر والشبل والنسر والصقر، وهذا ما نلمسه في قصيدة "على الشاهقات" حيث يقول :

وعلى الشاهقات زئير ليث   فبه في الفلوات رعب ووجس

مسه الضيم فانبرى مستردا   عزة والحياة بالضيم تعس(1)

ويعد الشاعر عدة سوء الاستقبال الذي قوبل به "جي موليه"* عند زيارته للجزائر، سنة 1956، حيث نجد أسلوبا سوى تهكميا ليصور به نقل تلك الزيارة على الجزائريين، فيقول : .

أطل على الجـزائر في وجل   فأذهله تقدمـه وسبقه

أطل فراعـه شعب أبي   تحوطه غمـارا ليث وشبل(2)

ويتخذ الشاعر أسلوب التباين بالصورة المتكاملة والمقررة المتحركة التي تصف عدم الرغبة في تلك الزيارة، وبالصورة التي ينشدها الشاعر في الشعب الجزائري، والتي تغير الواقع الراهن، حيث نجد ما يسعفه في هذا المعنى إلا صورة الليث المتأكد بصورة الشبل .

وفي قصيدة "ذكرى عبد الحميد" التي يفتخر فيها برائد النهضة الجزائرية ابن باديس، ويخاطب فرنسا مصيرا جيوشها من المتوقع أن تؤكد على أيدي أحرار الجزائر:

فإن تك ثورة الأحرار نارا   عليك فبالأشيم النار تضرى

إذا أرسلت جيشك وعيدا   لقيت فسوف يلقاه قبرا

1- صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 53 .

*- جي موليه: تولى رئاسة الوزارة الفرنسية ووزارة الجزائر بتاريخ 1956/02/06، متشددا بالمبادئ الاشتراكية التي يعتنقها حزبه، ولكنه عاد من الجزائر بوقا للمعمرين، بعد أن هددوه، واستقبلوه أسوأ استقبال .

2- المصدر نفسه، ص 25 .

فŇƮ بقبضة الضرغام جاƍ　　　　　　　　　عليŎ ƞŃلبــيƌ Û وƭ مƂــرا ƪ[1]

ونلحƼ في هƞƌ الأبياƣ أƪ الشاعر Û ƦƔ Ť في ذاكرتƌ Û تƦلم ƶد ما يÔور بƌ شƴاعة الجزائريƕ Û وعزمهم علƞ ƑقيƐ النÔر Û وإلحاƀ الƎزيمة النƄراƔ بالعدو الƓستعمر Û إƭ ƔÔورة الضرƥام ذƑ الŃƓالب Û للدƭلة علƑ الشƴاعة والƦƓاƣ والتÔميم .

وعندما يريد تÔوير ƶد ما يÔور تلƎ Û Ƒعتزاƭ واƂƂƓر بƓاƶƞ ƕ الƓليƚƓ يƥƓ تÔوير الأسود ƎƓ Û ƩƓƼورة :

يتساءƍ التاريƺ عن أيامنا　　　　　　　　　تتساءƍ الآجام : أي أسودي ƞ[2]

والعنÔر الأسلوبي الƓميز في هƞا البيƇ Û يتمƦƴل علƑ الƓستوƏ العروƥي Û في ذلƎ التوتر بƕ بداية البيƇ وقافيتƌ Û وعلƑ الƓستوƏ التركيƐ Û يتمƦƴل في تلƎ الƓساحة الشعرية بƕ التاريƺ والآجام .

وƴƳاوƍ الشاعر تقديƍ ƩÔورة عƑ الشهداƔ في سياƀ التحديد الƄمي "عشراƣ الألوف" والنوعي "ƥحايا " واللƂƓإي Û بتƄرار لƼƂ "ƥحايا " Û ƞƓƂƳ في تضمƕ هƞƌ الƄورة التقليدية شيƂا مƑ عمقها وامتدادها الزماƩ والƓƄاƩ :

عشرات الألوƟ قدمƎƓا الشعƆ　　　　　　　　　ƥƓحايا Û وما أعز الضƶƓايا !

عرق العمــر من عزيز الƓبــاƩ　　　　　　　ƚƳار في غƂوƣ الجنوƪ شƎƓايا

لن يضيع الــدم الزكي بƘار ƍ　　　　　　　خÔƔƓƎ الƃƓ ƥƦƓي العƆايا[3]

وإذا كاƪ الشاعر يÔور شƴاعة الƄاهديƑ بÔور الأسد Û ومرادفاتƌ Û أو شيƔ مƑ مستلزماتƌ Û مƑ ƥ Û التشƄيل البƥƓي الƦƓƳي الƓعروف Û يÔورهم أيضا بالƄور نفƂسها Û في سياƀ تارƲي ƪƓ كاƪ وما سيƄوƪ Û وهƞا ما يطبƳ القÔيدة بالطابƳ القƄÔي Û بƉساليبƌ في الحوار والسرد وبناƔ الشƄÔيا ƣ :

1- ƔƓƭ ƉƓƺ رفي Û أƍƇ Û ليƎƓ ƥ Û ƈ 17 .

2- الƓÔدر نفƂسƌ Û ƈ 172 .

3- الƓÔدر نفƂسƌ Û ƈ 51-52 .

يوم يرتد السهل بزأره — تزرع الرعب في العدا منه ثورة
تسأل عنه سل "وادي [illegible]"* — وعلى الشاطئات وسل كل صخرة(1)

وفي الحقيقة إن مراجعة مصادر صور شعره الوطني والقومي تشي بأنه تناوله من الشعر القديم في الحماسة والغزل والوصف . والمثل الحيواني والطبيعة الصحراوية أكثر من غيرها من مصادر الصورة ويتوزع الباقي على بعض مظاهر الحياة المعاصرة والإنسان ومعتقداته وتأملاته .

والشاعر – في كل ذلك – لا يستحضر هذه الصور القديمة إلا بعد أن يشحنها بنبض وطني أو إسلامي وهذا النوع من الصور لا تكاد تخلو منها بعض القصائد الغزلية والوصفية وهذا ما نلمحه في قصيدته "يا فرنسـا لثورة الشعب وزن" وعندما ينتقل الشاعر من الوصف العام للثورة الجزائرية إلى تصوير حال المقاومة الثورية وما هي عليه من قوة الإرادة وقلة العتاد وحال العدو المستعمر وإصراره على المكائد والانقضاض على الشعب الجزائري واستباحة حرمته .

ولإيضاح هذه الحقائق إلى القارئ في انفعاله الشعري استعان بصورة "الذئب" للدلالة على المكر والخداع والنيل من الغير بالمراوغة والإصرار على الظلم :

داهموه كالذئاب من ذئاب — ثم في لبـادو الخلـق فن
فتصدى لهم بعزم وصدق — ليس الصدق في الحروب الفن

.... — ....

سنوات أيا فرنسا — وبنوك الذئاب بالحرب جنوا(2)

وفي قصيدة أخرى بعنوان "عيد بلا أم" لم يجد الشاعر سوى صورة "الغراب" ليصف بها المستعمر المعتدي وهو يبشر بقرب السيطرة على الثورة وإخمادها إلى الأبد :

- - - - - - - - - - - -

*- وادي هذه : بالقرب منه وقعت معركة (المقطع) المشهورة وفيها انهزم الجيش الفرنسي شر هزيمة .

1- المصدر السابق ص 67 .

2- المصدر نفسه ص 35-36 .

أماه ! أين المعتدي ، أين الغراب الناعق

أنا والجميـع وأنت يا أمي عليه صواعق (1)

وحينما يريد الشاعر تصوير إرادة الشعب الجزائري وعزمه على تحرير الوطن من دنس الاستعمار –وإن اقتضى الأمر أن يضحي الجزائريون عن بكرة أبيهم- فإنه يلحق ما يهين به الجزائريين ويحط من قدرهم من عائد الاستعمار سوى صور "البوم" و"الغراب" و"الخفافيش" .. يقول خرفي :

**سوف تبقى لنا في فلذات عز وصبر		فستبـقى لبومـة وغـراب**

**تربة ترتضي الغزاة وتر		تضي مقاما على جوار الكلاب**

**غير أن – وفي الضمير يقين -		أمة النصر في رؤوس الحراب** (2)

وينطلق الشاعر –أحيانا- من مناسبة عادية أو بواعث ذاتية ثم لا يلبث أن يتجاوزها إلى القضايا القومية ليعبر عن الواقع العربي وتناقضاته مستعينا –أيضا- بالصور التقليدية التي يمثلها الطيور الكاسرة من جهة والطيور الضعيفة من جهة أخرى ويستغل هذه الثنائية ليعبر عن الصراع القائم بينهما والمتمثل في الصراع القائم بين الضعفاء والأبرياء من الأمم والناس وبين الأقوياء والظلمة منهم :

**وتعري زوافل الميـل حتى		في سيناء تشكي رعشة العصفـور**

**...............................		...............................**

**لا ترمي العقبان من غصونها		لا تستحي الريح فوق قبـور**

**تموت النسور في مع الدقائق من		(حزيران) فما تطول السما لنسور**(3)

وفي الحقيقة فإن تقليدية الصور وقيمتها لا ترجع إلى قدم مصادرها أو جدتها وإنما إلى طريقة التعبير والبناء وكثير من الشعراء الذين يلجأون إلى هذه المصادر في

1- المصدر السابق ، ص 39 .

2- المصدر نفسه ، ص 51 .

3- المصدر نفسه ، ص 144-145 .

صورهم ، بل بعضهم يغالي في استمداد هذه المصادر من الثقافات والحياة القديمة ، حتى أطلق عليها بعضهم مصطلح "حيوانات السيرك"[1] ، ومع ذلك فهي ليست تقليدية .

وعلى أية حال ، فإن الشاعر حشد في شعره أغلب الصور التقليدية ، للتعبير عن قضايا التحرر الوطني والقومي والإسلامي ، كالذئب للخيانة واللؤم والفساد ، والأفعى للإصرار على الغدر والتمادي فيه ، والغراب والبوم للدلالة على توقع الخراب والدمار والسيف للفصل في الأمور ، والنسر والعقاب لقوة الملاحقة والسرعة في طريق انتزاع النصر ، والريح للثورة ، والرعد للرهبة والبرق للسرعة ، وغيرها من الصور القديمة المعتمدة أساسا على حيوانات الصحراء وطبيعتها .

2- الشكلية والحسية :

يعتمد الشاعر صالح خرفي في تشكيل صوره أساسا على التشبيه وبعض المقارنات الحسية والوصفية ، وبدرجة أقل على الاستعارة والرمز وأنواع المجازات الأخرى .

واتسمت صوره في الغالب بالشكلية والوصفية ، لاهتمام الشاعر بإبراز الجوانب الحسية والجمالية والعرضية .

وتتركز الجوانب الحسية في صوره على أعراض الأشياء وحقائق الوجود التي يلتقطها للحاسة بصرا أو سمع الأذن وأيضا اللمس .

وحاول الشاعر في الصور البصرية تجسيد الأبعاد والأشكال والألوان والأحجام ، كما حاول التقاط صور عن بعد ، وصور الانتقال التدريجي ، والصور البطيئة والسريعة .

ونعود الآن إلى النماذج الشعرية ، لدراسة هذا النوع من الصور البصرية ، ففي قصيدته "ناشرة الثياب" ، يقول :

خرجت تنشر الثياب فليت ... الجسم منها لفافة كان سلكا

علقتها على الحبل بضوء ... بارد ، منه أغالي فتكا

1- م.ل. روزنتال ، شعراء المدرسة الحديثة ، تر : جميل الحسني ، مكتبة الأهلية ، بيروت ، لبنان ، 1963 ، ص 74 .

أيقنǨ أǻƅ Ǜǳ عبد ǻسـ ـن — وƟ ـاǳ تبـ ـوأت منǾ ملكا
فقضǨ ساعة ترودǽ وتƦدو — مƯل عÔÀ ـورƺ تراقǎ أيكا
وƬـي ƴ تنشر الƤيابǈ ولكن — تنشر الحسن والجماǳ المزكى
ǿاخ ـوǯ ǿǲ وجدǿوǽ ميتا — وسƘلتم عن قاتلي ǿ فƬǛي تلكا[1]

وƴ ƸÀى ما في ǿƶǽ الأبياƩ مǺ حسية وشǰلية ǿ ولǰǼ تǲǸ الÔور الخارجية ǿ عǰسƩ الجو النفسي للشاعر في كلماƩǾ وعباراƩǾ مƯل "أƦالب ǳǿƬǲ" ǿ "عبد حسǺ" ǿ "ميتا".. ويǰǸǺ الشǰل ƢÔ بع ǺǶ الخƢئÔ الأخرى في ǿƶǽ القÔيدة الƔ يÔƸ Ǆيها عزيزا عليǾ ǿ يعود بالسƜمة مǺ مƥزƩǷ العملياƩǾ ǿ بعد إجراǳǷ عملية جراحية :

أي كƸ قد ƥرت للƦزاƩǾ ـة — كعبة الحسن عندƬا مستباƩǾ
ووجـ ـوǽ ملƚمـ ـات ǿوأيـ ـد — تتبارى ǿوالÔمǨ ملǞ وشاƩǾ
ومقـ ـǲ ƶ ـو ǈـ ـǲ جسما ǿواى — رÔƬ (البنǰ) عÔ ـنǾ فƞǽ ǽƩǾ
يا ƫ ـيـ ـل المدى ترفـ ـǞ ƠسـǶ — عز أǿ تǿرق النسائم سـ ـاƩǾ
بƾ كƢƸǾ مضƦـ ـة من فـ ـƫادي — ƛارعا يرƢǿي الرƛا والسماƩǾ
في شƦǾƦ الفƢǿد موساك جالǨ — فتـ ـرفǞ فقد ƭكـ ـƫت جراƩǾ
Ƭي في غـ ـوƺ المƦـ ـدر ǿلكن — صبǛƬ مدƥƬǿ ƹـ ـضƬأǿ جناƩǾ
يا ƩبيƢ وأƥǻ جسـ ـم ǿواى — يا ƩبيƢ والحس ألقى سـ ـƜƩǾ
يا ƩبيƢ وقد مضوا ب ǲ شلوا — أغمضǨ مقلةǿوعيǨ فÔƬ ـǾƩǾ
وعƜ جسمǲ المورد سقـ ـم — واصفرار ǿ فƦǾ ǳ لوǿ المƜ ـǾƩǾ
.... — ....
وأƫل الǿبيƢ ƫلعـ ـة ƥÔ ـر — وأزالǷ اللƚ ـام ƪدو اƭشـ ـراƩǾ
يا ǿƮي والفلƢ يƬǾ ǰƷ شكـ ـرا — أƥـ ǨـǠ جددت بالشـ ـا أفراƩǾ[2]

حاوǳ الشاعر في ǿƶǽ القÔيدة تشǰيل ƭموعة مǺ الÔور الƔ تتضǸ منها الخƢئÔ

– – – – – – – – – – – –

1- ǳǿƬ ǺƸرفي ǿ أǻǨ ليƜƧ ǿ Ȃ 205 .

2- ƫÔدر نفسǾ ǿ Ȃ 189-190-191.

التقليديةÛوقد اعتمد الشاعر على الÔورة البÔرية في تشÒيلɇ ÔØT الÔور وتركيبها مڜ مشاهد عامة Û والحاحɇ على θميل جزئياǧ الÔور واɍعتناǿ بالوȾ Zالخارجي التقريرȻ Û اÔØȻ يهتم بعرȏ الÔور مǮ جوهرها . كما يلتقǛ الشاعر الÔور والمشاهد مڜ أبعاد ƲتلفÂة وأوǐ اɉ متنوعة Û وحاɍǧ متباينة Û وأزمنة متɎحقة Û Ǵهو يÔور هيئة اɇريȐ Û وهو على طاولة الجراحة Û وɍ ƸÂى أȷ التÔوير هنا يركز على الأعراȏ Û Ż ينتقل إƥ التقاȓ الÔورة نفسها في حالة أȠرى Û حينما يلȾ Zه اÔØ اɇريȐ الشحوب وهو يستسلم لأدواǧ وɍǧ الجراحة Û Ż يضيȾ Zشيئا إƥ هÔØ اɇشهد Û ǴيتɅيل عزيزه وكɇأنȤ قد ǴارȦ الحياة Û Ż يÔور –بعد ذلǑ- لحȚة السعادة ȧȠروج الطبيب الجراǴȬ مستبشرا ومبشرا بنǴȬǴȬ العملية . ǴتÔويره التدرǆي لɎحȵɇ Û يشبɇ التÔوير السينمائي Û وهǾه الÔور كلها Û تعÒȄ التناقȐ النفسي بȧ Ȟأȷ الأȻ والأمل في النفÈȄ .

ويبدو دور اɇيلة البÔرية Û في هǾه الÔور واǐحا Û بالإǐاǴة إƥ اɇهارة الفنية وهǾه ɍ ƸرǴ ȏور الشاعر مڜ تقليديتها Û لأȷȄ تغترف مڜ الشعرǴȬȵ القدŹ Û واɍȵهها على الأشȒال ȏȒ Ǽجوانبها الحسية والتزيينية مǮ التجربة ɍنفعالية الحية Û واحتȒامها إƥ الواقǮ والمنطȨ .

3- الÔورȜ الساكنة :

إȷ مڜ أهم مȚاهر التقليد في شعر ȏɍȤ Ȥرفي عدم تطور ȏوره " ..مڜ وǐǮ ستاتيȒي جامد إƥ وǐǮ ديناميȒي"(1)

ويرجǮ هÔØ إƥ انطɎȦ ȏوره مڜ الخارج وȟياب التعاطȾ Z النفسي الضرورȻ الناǰ عڜ اɍنفعاȏ الجمالي الأȏيل اǕرة للخياȏ الخɎȦ Û واɇولد للÔور اɇعمة بالحيوية Û والجامعة بȞ اɇتباعداǧ Û والناقلة لÔØȮ الوهǰ اɇÂǂ بȒل ما Ǵملɇ مڜ معاناة نفسية ووǫباȤ ǧيالية Û وما يلقيɇ في روȚ القارǛ مڜ دهشة ومفاجɇǧ Ơ ȯȒ اهتزازا نفسيا

- - - - - - - - - -

1- نقوɍ سعادة Û قضايا أدبية Û دار مارورȷ عبود Û بǧوȞ Û لبنانȷ Û ȓ 1 Û1984Û Ȉ 83 .

ƳÌǯÌש ɍ ȬنÁعاÓ الشاعر Û وانتعاشا روحيا ونشوة Ƥالية .

إɭ ƺلسÁة الÔورة وو̧ يÁتها وÒ̈ÔئÌÔها قد ơضƷ لنȚرية اǂاكاة الÓƳسيÓية Û أو لنȚرية التعبǨ الرومانسية اǁ ǖبÙ̋ بعȒ Ô̥ هاÒ̋ إƬ ردƫ اǂاكاة الداÒ̈لية لǫÁنعاɍ Ȭ ǧ والعواطȤ واȚƫواجÈ̏ Û أو ơضƷ لنȚرية الإƷƾǔÌ الرمزȢ ǖ هو ǠǠمÈ̏ وعميȨ ومǯالي مǺ الأحاسيÈ̏ .

ويÓشȤ شعره الǾȢ درسناه عǺ Òوره اǁ تتسم ÛÔئÌÔÑ اȬ ǻɍ التقليدȢ أو الوجداƐ Û بغياب الǾاتية في الÔورة يضعȤ Țتواها النÁسي ويبعدها عǺ التعاطȤ واȇ̦شاركة الوجدانية Û ويقرǶ بالÔورة التقليدية في استنساÒ̈ها للواقƷ Û وبالƍناسية في موǋوعيتها Û ويمÓǺ أɭ ندرȫ بشÓل واǋ ǳ الفرȀ بǦ الÔورة الجامدة القديمة للحياة وبǦ الÔورة اȇ̦ÁعمÀة بالحيوية والحركة عند الناقد "مارȫ إƺلدƺر"Marc Eigeldinger الǾȢ يقوɍ عǺ الÔورة الدينامية :"إǱا تلȬ اǁ تتوƂ عǺ الرؤية بالحدقة لتسمو إƂ الرؤية بالقلب أو بعبارة أȰŃ Û عندما تتÁÓÒ مǺ شوائب اȇ̦ادة Û ومǺ كل ما يشدها إƂ الوȤ̊ التقريرȢ والƍهاɭ العقلي Û وتƠ ÓÔɭ أقرب إƂ التƴريد منها إƂ الواقعية Û وتتƍأ مǺ أدواǧ التشبيǊ Û ومǺ الحروف واȚƫروف Û وعندما ȬتÓÔتÁي بوȤ̊ الشÓل واللوɭ Û تتعداƨا إƂ وȤ̊ الحركة Û وعندما تتحاشȄ التÔويǦ اȇ̦ ȳباÓƠتهاÁ شيǞ̊ مǺ الغموȏ Û يدƳƆ القارÙ إƂ التأمل ويتيǦ لǊ متعة تÁسȬ الرمز . عندها ترقȄ الÔورة البيانية مǺ الستاتيÓية إƂ الدينامية "(1) .

ونƳȒ في شعر ÕÌǛ ǻ̧ رفي أƴاطا مǺ الÔور الجامدة Û الخالية مǺ اȬندماج الوجداƐ اǂرȫ للعÁياɍ Û واǮŚ Ȥ للعواطȤ Û والباعث للحياة والحركة Û الأمر الǾȢ جعل الأشياǒ ȬتنقلانÁعاɍ الشاعر في ǊƫربتǊ الشعرية Û بقدر ما تنقل الواقƷ نقǳ حسيا جامدا يدعو الشاعر بناƍة آمرة القارÙ إƂ أɭ ƹيبǊ عǺ الأƾǘ اǁ ǻيم عليها السÓوɭ Û فيقوɍ:

1- اȇ̦رجƷ السابȨ Û ص 82

خبــروا أبالجزائــر أمــ ــس أم ǹǂو؟ شعبǾƫ المكافǴ رمس

أǀƟ ǂǯ خيــم السكــوǹ عليǾــا وأمǈاس بǾƦ المنــازǳ خــرس

سكǺƬǰǈƫ ǂ سكوǹ عǶDzز ǶǰǷوكا كعباǧ الخضم تǺǔǸو Ƕوترسو

ǺǟǶ Ƣر ومتــ ــربات تــ ــدوي وذئاǧ سǺǰƫ ǸƫوǷ ورو وتقســـو

بǺــرتǶǼǧاƢǸǿ Ǟǈ تعƨǰƷ Ǻــ ǶوتعوǶ ولǸƬ في ǂƦــادوǢ النǾـــس أǸس

وتǎــدت لواجǾǿǶƢǰ الدكاكيـ ــن فǾƬوǳ؟ ǳǶ لǨƫضاǤ ورفس

شوǹǼǰƬǈǸǳ المنسǒ ǶǾƟاعǶDzǆ لǾبيـ ــد لــǾƠ الحضــاروǢ Ƕ أس[1]

ويبدو واǓƸ هǀا الوǦǏ الخارجي الǀي يهتم بالأماكǺ "أǀƟ ǂǯ" Ǵ "ǳǃƢǼǸǳơ" Ƕ"وجهاǝ الدكاǺǰ " Ƕ وتǎويره اǧسوǨǯ باǧسوǨǯ ǶوǶƳǾ بǺǰ عاǨǳ الإنساǹ والحيواǹ "ذئاب سطǹ ورو وتقسو" "ǂƷƢǼǳ تعǶǿ وتعوǯ " بواسطة التشبيǾ واǧستعارة Ƕ وتزيينǾ للمشهد ƣǶǸموعة ǺǷ الǎǳǶǳ "ǧǂƬǳ" Ƕ"تدوǯ" Ƕ "سطǺ" Ƕ "ǆǸǳǼƫ" .

وǧ يتعد؟ الشاعر في أǚلب هǀه الǎور تلǵ النǚرة الحسية البǎرية الǬǘǶƫ قطةǬǴǳ ǺǷ الشهد نقǬǳ جامدا في لحǚة زمنية معينة Ƕ ووǧǂǷ في ǚياب التǿمل العميǬ للتǶǰǳربة الشعرية الǬي تغوǎ في الأشياǒ وتǦǌǰ عما هو مستور وǚاǶǿ ǺǷ حقائǞ وقد يǬǔǧ الشاعر شيǹƢǯ ǺǷ الحيوية في بعǒ الǎور باǾǷƢǬǴ إǎƬǳ التشǎيǲ يقوǳ متحدǭƢ عǺ حبǾ ووجده :

تتابع خǈǶوǾǯ ǥǂǨǳ ǶǶǸǾƦضــات فǹƢǰ ويدعوǲ الحنǺǰ فǬǳ يلبــي

وعن مǿوالǾ ǶǶǷ ǲǳǼǷ أيدري ǶبيǶǳ ǾǬǶ أǎǸ يǿويــǾ قلبــي

يǎǶƫƾǳ ǾǴǶǷ ببيتــǕ اللاǾǷم سبعا فتقضي ǶǶاجة الداعي المǹƢǰ

وǹƢǬǳǶ ببيتǾƫ عمري أǶاجي مودǺــا Ƕ فǶǯƢǤيǲ التـــǲƢǘ

1- ǳǶǎ ǹƢǎǂفي Ƕ أǆǴǗ ǲǃƢǼǸǳơ Ƕ ǎ Ƕ 47 Ƕ 48 .

ألن قلبا Û قساƩ يارƧ Ǩƹأ العليــم Ɨا يقاسي منǊ فلǾ

ولو ذبǨǳ ǽلوق صƼــور ǳƧǾƩƢ ǲÔƼǳ ǲǬǴǳ ǂƯƗ Ƣƥ [1]

ǦǏǷ الوǒǗ ǦǏ بتلǩ الرƚية التقليدية اǳعتمدة علǟ استƼدام الأساليب اǳوحية الرامزة اǳناسبة Û مǞ ǺǷǄǳƢƥ شعر هǀǽ الفترة اǳƗ ƢǷ يستقر علǟ منهǰ ǰƟ ǲƷ واحد Û وإƴǳ يترنǳ Ǳ بƥ ǶǴǳ ǲÔǳ الƼورة التقليدية الجامدة و الÔورة الجديدة اǳتسمة بالحيوية.

وهǀƗ ǲǰǳ النموذجاǱ يƹƢǏǱ للدǳƨ علǟ اتسام الÔور التقليدية بالجمود اǳƗعǶ –أحيانا- ببعǒ الحيوية Û اƫǳ ǲǶƟƢǬǳ ǳƨƢǳƢƬǳ التعطǦ النفسي الضرورƧ ومǞ ǯƤǳ ǲǀǳƢƥ ƪǬƷ ƾƯƢǳ التǶƟȐ اƥǳ زم في اǳتلقي Û وǳ تنقل إليǊ انفعاǹ التƴربة الشعرية التƘملية الخيالية اǳوحدة بǰل ما تتضمنها مǞ حرارة ونبǒ وحيوية

ǭǻƢƯيا- وǛيفة الÔورƣ الوجداǻية وخÔاǐƟÔƢ :

إǱ الحديث عǺ طبيعة الÔورة الوجدانية ووǛيفتها وخÔاǐƟÔها Û ونسقها في بنية القÔيدة ƶرنا إƦ التمييز بǶ التƴربة الشعرية الوجدانية Û والتƴربة الشعرية التقليدية Û وقد عرǧنا أǱ التƴربة التقليدية Û في رƚيتها الفنية تعتمد علǟ اǳنطقي و الخارجي واǳوǓوعي واǳتقارب في العǫȐƟ بǶ الحقائǪ والأشياǒ Û وتتƼǀ التشبيǊ وسيلتها اǳفضلة ƶ ǲǠƴǳعلها تنسƴǶ الواǫع في اƫƢǳǽ واحد بينها وبǶ اǳƗƢǳ وتÔور الخاǐǳ عǺ طريǪ العام Û وبǰلمة موجزة جامعة Û ǲǿǽ ǲǿǽ ǲƬǳهي ǏǸǳǄ ستاتيǰية .

أما الÔورة الوجدانية ǲǬǧ كانǨƬ ǵȂǬƫ ثورة علǟ الأوƦ في ǄƳǺƷ جوانبها ǲǿǽ إƦ الجمǞ بǶ الأشياǒ اǳتباعدة وعولǨƬ علǟ اƫƗستعارة و الرمز في أدواǳƢ وعلǟ اǳشاعر و الأحǳȐ م لنقل كل ماهو ذاƫ وجداǹ Û وعلǟ التعبǺ عǺ العام عǺ طريǪ الخاǍ .

ǲǿǽ ǲǿǽ هي ǏǸǳǄ ǳƢǬǳ ديناميǰية Û ومǞ هǀǽ اǳنطǪ اƬǳǪǧ Û ǲǷƢǰǳǳ ǱƗ طبيعة الÔورة الوجدانية في شعر ǏǸǳǄ الحزفي ووǛيفتها وخÔاǐƟÔها ǳ ǲǿǽ ƽرج عما هو معروف في الدراساǧ الخاǏة بƮƟƢǳƨƢƬǳ ومǰǬǧ ǺǷƗƢ إǏǳƢǳƢ في طبيعة اƫندماج الوجداǹ Û واƫهتمام بالتعبǺ عǺ الداƻلي

بالخارجي Û ووƾائƮ التƬŃ بدÖ التقرير والإƷاă بدÖ التƈباشرة Û والتÆاعل مƶ السياǐ Û وإƑاǀة الدƘƘ ăƑ التماشية إƃ الدƘلة التركزية بدÖ الإقحام علƓ التƈƴƑƈƴ أو الزيادة إليƌ كما تتسم الÔورƧ بالإسقاƑ والإبداƴ النÆسي والتركيب الخيالي والتشƸيÙ وامتداƘ والترابƯ والتÒامل [1] .

ونƬŹ الآƳ إƃ دراسة طبيعة الÔورة الوجدانية ووƾائÆها وƮÔائÔها

أ - الƱبيعة والوƾائƮ :

إƳ الÔورة الشعرية الوجدانية في شعر ƑƅÖ الحزفي تتƸƺƓ في تلÕ النÔوƮ الƤاتية الƬ يعƲ فيها عƲ ذكرياتƌ و هواجسƌ و أحƸمƌ وآƘمƌ ومعاناتƌ مƯ الواقƶ السياسي والروحي وƬاربƌ في الغربة والحنŃ إƃ الوطƯ والأهل والأحباب .

وهƤÒا يستƬƒ الشاعر بالطبيعة الƬ تغترف Öورها مƯ الƤكرياƧ والحنŃ إƃ التƑاƑي في لغة توحي بالأحاسيƈ الشÔƸية وانÆعاƘ الوجداÐ للشاعر :

وعلƓ الربوƧ Û المنيعة Ûقامـ Ǩ   **Ƶورƙ*البƬاس ÛƠرس السƶل أمنا**
ÛتتƵــا عنــاية ا! Û صƸــرا   **ورعتƶ رباƬة الجƌ Û êƓنا**
صنوƗ الكƲ Û في اƗافل Ûعدا   **وتضاƫي رواسي الأرô Û ÛوزƦا**
وƠذا النÆــس ƬالبتــÕ بƬامــن   **فالتمس في ذرا (بنورƧ)سكنا**
فƶي للƦــرÛ موئــلÛ ومــƸذ   **وƫي في روƑة المكارم Ûمƈنا [2]**

وعندما يهرب الشاعر مƯ التƑƳ والحواƑر وواقعها التƈليă بالتسƬم والقلƜ Û وƸتار العيƫ في كنƲ الطبيعة العƤراă Û وتتƸƓاوب روحƌ مƶ الÔحراă في نقاوƬا وƶطرƬا Û عندئƤ

- - - - - - - - - - - -

1- نعيم اليافي Û تطور الÔورة الÆنية في الشعر العربي الحديث Û ƭ ƫ 105،104

* نورة : تقƶ في مواجهة (مليÒة)و(بنييسƯƓ) وقريبا مƯ القرداية Û وتتمركز في قمة ربوة ƸÖرية منيعة .ويشتهر أƷها بشدة البƬƓ حÖ Ƣقاƙ التƈل العامي عنها (بنورة ƸǨƈة وƑانيها كبار)

2- ƑƅÖ ƶرفي Û مƯ أعماǐ الÔحراă Û ƫ 60.

ǴÔتǴ الÔǵلماǧ ذاǧ إǳǆاǿ ȂوÔيرȂ رامز Ȃ ويتحوǻ كل تÀÔȀ استعارȂ إǼ حياة دائبة Ȇتمحي الحاجز و ǫȂساǧ بǾ الإنساǹ والأشياǿ Ȃ وهǽÔǾ ما ǻǄȆȠ في ǛȂيدتǾÔ "ǜȂ الشعراǿ "(1)

ǹ يسل ȊاȆ الجواǴ عنـا	ȂȠȠȊȠ مرȊـȆ وفلـȂـǼ معنـ؟
شعراء المد؟ Ȃجناǳ تسـام؟	وجنـǳȂ علǼ المواقـ ـع Ȃغا
كم ǧǬǬȂنا بناǿȂǿاتٍ سǿȂȂǡ	فوجدǧا القفار Ȃ أشرǯ معـ ا
في ǧȂياǧ الضبابǡȂǿÔǺعنا الƎد	فنȂǿ ȂȂȂǖا الشمـس ǫȂاǧ ضناǧ
وتضيǫ الأȂȂȂاس Ȃ لوȂـة أفǫ	فنǳوǡ الǿÔȂراء ȂǬȂǬȂȂ عوǧا
وتنوء النȂـوس Ȃ وǿȂȂ خلǫ	فنر؟ Ȃ في بداوǧ النفس Ȃ صوǧا
ȊǧȂ دȂǧـا تلوǫ Ȃ واختناق	فالتمس Ȃلرجا Ȃ فȂȂǅ مضـ ا

هǽÔ الÔور الوجدانية ǫȂوحية Ȃ الǮرية بدȂȂǿȂ تعƎ عǜ انȂعاǻ الشاعر في ǬȂربتǾ الشعرية الǦ ǳǆǅ يها بǾ الȂǽŹ واǫȂوȂ ǿوعي Ȇتمحي ǫȂساȆة بǾ الداǹلي و الخارجي Ȃ ويتǽǺ مǜ ȂȂǾ اǫلمǾÔ أسلوبا للبوǳ واǫناجاة وهي ǬȂور تتميز بǫȂǿارة اǫتلقي بدǻ تقرير الحقائǫ أمامǾ .كما تتميز بالإǳǆاǿ الرامز و الǾÔǮȆة والعمǫ في الدȂلة الǦ تنطلǫ مǜ اǫلȂǬȆǮ الحاȆة الإȂȂȆية .

ǡ - الاستعارǧ :

إǹ ما يميز الÔورة الوجدانية عǜ الÔورة التقليدية Ȃ ابتعاد الأوǼ عǜ اǫقارناǧ الحسية الخارجية الجامدة اǫعتمدة علǼ وسيلة التشبيǾ بȂدواتǾ اǫȂÔȂة لبنيتها وǫÔوناȂȂǾ الداǹلية والخارجية .

ȆÔالورة الوجدانية –وإǹ لجȂǧ إǼ التشبيǾ بǾ الحȂ والآǹر – ȂȂǖȆ تعتمد أساسا علǼ الاستعارة اǫوحية الجامعة بǾ اǫتباعداǧ أو اǫتولدة عǜ التداعي الحر وتراسل

1- اÔǫدر السابǫ Ȃ ص 15

الحواǿ â Û ƶǤÔƃ الÔورة تركيبة وجدانية Û تǀوب ƶيها حقائǪ الǀǲ ǥ والوجود Û وتÔوǲ ǺǷ إبداţ النǐÈ Û وتتزǲ ơ طاقة إƿائية رامزة لخياǱ ǥ الشاعر وعواطǦǨ وهواجسǾ وهǀǲ ما ǻǤƄƢǾ في قÔيدة " عيد ƥǤ أم " الǀ يبنيها علƽ أساâ التǐÔ ǦǴ إستعارǥ الرمزƟ ǥ التوتر ƥǦ معاناة الحركة الداǹلية ǲǴƬǀƢ ة عǺǟ Ɓ أ الغربة و الحǺ إƂ الوطǺ وƥǦ الحركة الخارجية بعبقها وǳǂƫǳ Û وǷǺ هاتƫ ǦǴ الحركتƫǦ التضادتǦ الناشƂǨ ǺǷ الإحساâ بƂƳ الغربة وأمل العودة إƂ أحضان الوطǺ الǲǐǀ ƽ تتولد القÔيدة Û وعلƽ الرغم من ... ƥÔورǆǨ ال إستعارية Û وإǲ بقيƪ بعǒ الأساليب التقليدية كالنداǃ وǤǬǽها :

أمي يǄƢ ƽ كل ƵǺǳ أمـ ƵǾǟ ويعاǴƫ ـǪ
وأǻا ƿÔǼƦ منǶǰ يا أمي الخياǀ ة الǝÔارق
أǷيا ƳǼا وأǻا لƷ ـرǪǳك الوƨǧǂ يǻÛ مƦ ـارق
لكنƨ بالرغم منǾǷ ـم Ûباللقا أǻا واǫƜ ـǪ
أمǼ ! ƽ اǳǏÛ المعتدي اǳǏ اǳǂƦ âā الناعǪ
أǻا والجميع وأǻƪ يا أمي عليǾ صواعǪ

....

لكن يا أمـ ـǳƽ والأيام Ûơ ـو عاǫ ـرǳ
أيام غربـة شاعـر ǳم ـالƽ متناǫ ـ ـرǳ
Ɓ أǥŞ في الدǻيا ƞن يضǷي علي مشاعرƽ
ينسي فǗادي بسمة ƵǳǓ في المواسم ساǁرǳ
من يا ترƽ ينسي فǗادي يقǜة ƵǳǓ باكرǳ
في فƴر يوم العيد Ûوالأعياد ذكرƽ عابرǳ
لتزيƨ البيـƪ الجميـل لزائـر أو زائرǳ
والبشر يرسم في محياك الجميل بشائرƽ [(1)]

1- ǶǴǟ حزفي Û أطǾƽالǲƿǄǨƬ Û ǍÎ 96، 95 .

و ƿ ƐǼي ما في هǀه اǃستعاراǧ " الخياǐ الطارǛ Û الأيام ơطو عاǋرة Û ينسي ǃƗدƎاƑ يقǘǩة Û ..." مه ƗƤ ƙ ƾتباعداǧ كما نلحǚ تلǮ الÔورة الƫ يلتقي ǧيها انǼعالǾ إزاǒ أمǾ Û مه جهة ووطنǾ الجزائر Û مه جهة أƻر ؟ Û وباجƔ العودة للحياة في كنǼهما Û وإǯ كاǹ أرǒ الǼنانة (مÔر) قد عوƭǓ عǾ مه ǩقدار بعƾ ذلǮ الحنا ǯيقوǳ الشاعر:

لو عوƭǓ ƙ مÔر أمي الǭاǋيǾ
لكن يا أمــا Ǯأ ƙǮ الأم أǮـ ƙ الحاǋيǾ [1]

ويǐǀر الشاعر مه الÔور اǩبنية علǟ اǃستعارة اǩرشحة الƫ تضǼي علǟ الشعر ذلǮ الجو اǃستعارƑ الإƸائي الǀƑ يجعل الدǃلة اǩركزية للÔورة الأوƱ تمتد في ƗƤي اǃǿاهاǧ لتƄǘǩ جوا مه اǩعاǲ اǩمشية Û وهǀا النوǝ مه الÔور تطغǟ عليǾ اǩÔادر النابعة مه عاƑ الÔحراǒ Û وما ƸيǕ بتلǮ البيǞة مه أدواǧ وكائناǧ .

أقسمƙ بالرمضاء فيǴا وبالريــا	**ǳǭ اǩوج تنتعل الجديƾ اǩǼقرا**
بالناقــة الوجنــاء فيǴا Ƒ تزǒ	**عربيــة الخǘوات شاƼة الǀرا** [2]

ويوƵǚ الشاعر في تÔوير الأمƘ عبد القادر الجزائرƑ بالليث في تركيبة لغوية استعارية Û والعǘقة بƙ الأمƘ والليث عǘقة ƽيمة Û ơلǪ جوا استعاريا في إطار الÔورة الǼلية اǩقنعة .

ƾǞيم يرƺƾ السǴـوǒ بـزأرǽ	**تزرǝ الرعƾ في العدا منǾ ǽرǩ**
ǃ تسلǲ عليǾ . سل(وادي ƽǃƾ)	**وعلǟ الشاǋات سل كل صƼرǽ**
ƬǊ ميــــر ذكــرǟ وعبــرǽ	**ƬǊ منبــــر يــردد شعــــرǽ**

فترǽ الÔدǟ شعاǿ الرواƟ [3]

كما يلƠǖ الشاعر أيضا إƂ استƼدام بعƯ الأسلحة الحديǶة Û وأعضاǒ الإنساǯ .

- - - - - - - - - - - - -

1- اǩÔدر السابǪ Û î 96 .

2- اǩÔدر نǼسǾ Û î 177

3- ǃǕ ƻرفي Û أنƙ ليƑƘ Û î 67 .

تمرّ في الكون بوجه لما عليـ ـه من الحيـا والجمال برقـع
وتحسن مثل عرائس بين الرصـا ص وبالخرائب صدرتين مرصع(1)

هذا التشخيص الاستعاري يعد من أهم الصور الوجدانية الجمالية بالحيوية لتعبيرها عن انفعال الشاعر ونقلها للوهج النفسي إلى القارئ للتأثير فيه وهز وجدانه وإمتاع خياله، على الرغم من التقليد الذي طبع صوره الشعرية، "إن صور صالح خرفي صور تقليدية قديمة، فهو لا يراعي في تكوينها الواقع، وإنما ينحتها نحتا من صور قديمة، وإلا كيف نؤول* اقتصار صوره على التنفس في الجو الصحراوي، وتوكيده لها، وهو يعالج موضوع الثورة التحريرية "(2) .

ويبدو أن هذا الضرب من التصوير الشعري عند خرفي ليس إلا نمطا من الطبع نزعته إلى استخدام الصور الحسية التي لا تغتذي بطاقة إيحائية شعورية، فهو يعمد إلى استخدام المعاني والمدلولات الحسية ليقربها بالمعاني، وهو يفعل ذلك، لا رغبة في المبالغة، وإنما لبث إحساسه أو مناجاة شعوره معه، يعمل على توصيل ما يريد .

ج- الرمز :

يعرف بعض أصحاب المعاجم الرمز، باعتماد على بيان مواطن الالتقاء والاختلاف بينه وبين العلامة والكناية والاستعارة، ومن هذا المنطلق فهم يرون "أن الرمز يختلف عن العلامة لتطابق الدال فيها مع المدلول، وهو يتجاوز المدلول للدال، إذ أن السلام (المدلول) يتعدى حدود الحمامة (الدال) التي لا تشير إليه في الرمز المعروف، والرمز يحتاج إلى تأويل، بينما العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة آنية حاضرة "(3) .

- - - - - - - - - - - - -

1- صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 75 .

*- هكذا أوردها في كتاب "الشعر الجزائري الحديث .." للدكتور محمد ناصر . والصواب أن تكتب الهمزة على الواو (نؤول) .

2- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 – 1975 . دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 433 .

3- يوسف الصديق، المفاهيم والألفاظ في الفلسفة الحديثة، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، ص 209 .

أما الفرÀ ạ بƙ الÒناية والÒاز اإرسل Ʀ(لوҩورɾ) أɾ الرمز إذا استهلÕ أنðƃ كناية أو ƭازا مرسƳ Û ويضرب مƳǆ بـ (العرê) و(التاج) اللذيøƀ يرمزاɾ إБ (اإلÕ) Û ҩƘ أɾ معƉمة ƔṬÀ (العرê) و(التاج) في دƭلتهما علʔ اإلÕ جعلǨ اƭنتقاȯ منهما إБ اإلÕ شبيها لأولية اƭنتقاȯ في اÒاز اإرسل[1] Û øÒ اƭǹƳف بƙ الرمز واƭستعارة يÒƆø في جانبƙ :"الأوȯ يبدو في عقلنة اƭنتقاȯ مƀ اإدلوȯ الأوȯ إБ اإدلوȯ الثاƆ Û بينما اƭنتقاȯ في اƭستعارة هو مƀ ǹƳȯ وحداǧ معنوية مشتركة بƙ اإدلوƙ "[2] .

وƭ Ʃ ʔÀأɾ ᵾØاƭ نتقاȯ "يبدو علʔ درجة عالية مƀ الحرية في الرمز .."[3] Û بينما ƭ يṬهر في اƭستعارة .

ويفÀạ أҩلب الدارسƙ بƙ معنيƙ للرمز :

اأƭ ǫ العام : ويتƉ₵ بالرمز إБ ما يعرف بالوṩيفạ الرمزية العامة والشاملة الƔ يبƭ ƫ با ÒÀر البشرɃ Ƥيʒ عواƤ₵ في الإدراō والتÔور في ǹطاباتƆ₵ اƑÀتلạ Û وبɷØ اÀهومÛ ƭ تقوم اللغة عموما وسائر الفنوɾ والعلوم إƭ علʔ أساâ الرمزية .

أما اƭ ǫ الخاî ʑفيتƆر إБ الرمز علʔ أنƆ₵ العƳمة الƔ تعƎ عƀ شيȯ آǹر عƀ طريǪ التأويل ҩƘ اإƆØ تعني₵ في دƭƭ ƭƮƭت اƭعتباطية الآنية .

وبعبارة أǹرʔ Û ƭƮɾ الرمز ƴƳمة ƭمل معنيƙ مستقلƙ عƀ العƳقة العادية الƔ ƭƨʒ بƙ الداȯ واإدلوȯ في (الوṩيفạ الدƭلية) . وعƀ العƳقة بƙ العƳمة واإرجʒ في الوṩيفạ (الوṩيفạ التعيينية) Û ومƀ ᵾØ اإṬÀور يوحي الرمزز مƀ مƀ اإ ǫ الṬاهر اƭ ǹآر متولد عƀ اإ ǫ الأوȯ الحر Û اƆØ يƭǆل موŗوعا لعملية التأويل الأدبي اإǛدية إБ استحضار حدɋ مƀ قراōة نوعية في إطار الفهم واƭستمتاṭ والرمز ƞعناه الدقيǪ يتميز بالمريƀø :

– – – – – – – – – – – – –

1- يوسƵ اإÔديǪ Û اإÀاهيم والألفاɑ في الفلسفة الحديǆة Û الدار العربية للÒتاب Û تونƧ Û دǧ Û î 209 .

2- نقƳ عƀ : ðبحي البستاƆ Û الÔورة الشعرية الÒتابة الفنية Û دار الفÒر اللبناƆ ȓ1 1986 î 186 .

3- اإرجʒ نفسÛ ₵ 185 .

"أولا : أنه يستلزم مستويين : مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تتخذ قالبا للرمز ، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها ، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز .

ثانيا : أنه لابد من وجود علاقة بين ذينك المستويين ، هذه العلاقة التي تهب الرمز قوة التمثيل الباطنة لا مجرد علاقة المشابهة "(1) .

والشاعر صالح خرفي يوظف الرمز في شعره التقليدي والوجداني ، ولا يتعدى في أغلبه الأول الرمز اللغوي البسيط المباشر كما نجد ذلك في قصيدته التي يصور فيها موجة الحرية التي يرنو إليها الشعب الجزائري .

لا تسمها بزرقة أو بياض ... إنها "موجة" تضم صفرا
فهي لا تنتمي للون ولكن ... تنتمي للسلام أين استقرا
لا تقل سامها الخنا ما استكانت ... إنها هدمة تراود كسرا
سوف تكسو الشعوب رمز سلام ... وتنقى من القصور وتعرى(2)

ويرمز الشاعر في الأبيات إلى الهدوء والسلام بـ "الزرقة" و"البياض" وهي رموز معروفة ، ولا يقنع الشاعر - على غرار الشعراء التقليديين - باستخدام الرمز واستهلاكه بل لجأ إلى التأكيد على الوظيفة الدلالية المباشرة عن طريق توضيح رموزه في البيت الثالث ، وهذا من سمات الشعر التقليدي .

وعلى خلاف هذا النموذج يلجأ الشاعر في نماذج أخرى إلى التصوير الرمزي الناجح كما نلاحظ ذلك في رمزه بالفجر والصباح إلى الأمل في اقتراب ساعة الفرج

سعة الصدر يا فلسطين لا لوم ... يلد الفجر والصباح لناظر
ما على الفجر يا فلسطين عتب ... إن ليل الخطوب والبغي سادر(3)

1- عدنان الذهبي ، سيكولوجية رمزية ، مجلة علم النفس ، المجلد 4 ، العدد 3 ، فبراير سنة 1949 ، ص 258-259 .
2- صالح خرفي ، أطلس المعجزات ، ص 103 .
3- المصدر نفسه ، ص 216

ويوǋş الشاعر الطيور والÒنها ليسĽ في تشبيهاǧ كما رأينا في اɵɹاه التقليدɃ والÒنها رموز Û يقوÓ Ʋالطبا "تبسة" :

ɹ ƠɔɀŅ للوكر ǐɹ ءÔÁĽ جبـا — برŋ بɇ Û والسرǡ ريǴ فÛـارا
فȢدا تǘوǡ الÛÑ واɇماÓ Ơــدو — سرŏـا فتǲـدد الأوكــــارا (1)

ƘالطÑ ŏورة رمزية للمستقبل الجميل ţشرȧ الØɃ تنتȚره مدينة "تبسة" بعد ليل ţستعمر الغاشم .

ومɊ ţɭأ ŕ تلÕ الÔور الÒازية ţقنعة الرامزة إƂ حقائǈ النÁȀ وهواجسها Û واستشراف أسرار ţستقبل Û ŏور الليث(2) والȚباŏ(3) الطرȃ والÒتاب (4) "أبو ȚوÓ"(5) "الشمعة"(6) .

أما رمز الجزائر ǋقد وşÁɇ الشاعر في ŏورة ţرأة الجميلة الÁاتنة Û وتÓلم مɊ ǹƔÓ ذلÕ الرمز ءɊ القضايا القومية والإسƔمية Ûوȓ منها معاƆ الحرية واţعاناة Û والقهر والآɹم Û وما إƂ ذلÕ مɊ اȚواجȀ والعواطǋ كما Ʊد ذلÕ في ǐيدتɇÔ "لبيÕ يا جزائر" :

يا روȓة ȓمĽ رفات الخالدين — يا منبĽ الشعǢ الØي ɹ يستكƘ
أŁـواك ǪƢاد أفدس موسم — أŁـواك فÁـر اليعرŸ المسـلم
أŁواك ǪƢرار في دɪيا اţȚƔم — فǲرا يبشر بالتƜـرر والسـƔم
لوǧـي بوجـــɇ مشــــرق — يǋـــǢ السعـــادŋ للشقــي
يا موئـل الأǧـرار
يا جـزائر(7)

1- ţÔدر السابǈ Û î 22
2- ţÔدر نÁسɇ Û î 53 .
3- ţÔدر نÁسɇ Û î 65 .
4- ţÔدر نÁسɇ Û î 82 .
5- ţÔدر نÁسɇ Û î 84 .
6- ţÔدر نÁسɇ Û î 102 .
7- ƖلŎ ǹرفي Û أنĽ ليƔɃ Û î 119 Û 120 .

وقد كŴرǧ في شعره الرموز النابعة مǺ واقعǶ النفسي أو السياسي ŎلŻاور ţغاور والجباō (1) Û ترمز إБ الŦوŎرة وتضيييĘ الخناâ وكبŇ الأنفاâ واŧستبداد Û وكاJ الليل(2) يرمز لŸستعمار والŴلōم والتŵلǅ وكاJ النبƷ(3) يرمز لŸرتواŎ العاطفي Û كما يرمز بالربيƷ والŴلوج إБ الخƸ والأمل .

يا بسمة الربيع للمـروج　　　يا غفوŲ الجباō في الŴلوج

ردي الوƶ للساعد الأمƸ　　　وȘللي ŶŴراقـة الجبيـن(4)

ويرمز إБ ţاوƷالقيود الŖ ǲد مǺ حرية الشعب الجزائرɃ وانطŸقǶ بلفȘ الحديد :

الكل ƹضع للŕديـد ولن يـ　　　ـŎō ǧديدكم من عزمنا معشارا(5)

وبŵلŎ Ō أمǺŎ للشاعر أJ يترجم أŻōاره ومعانيǶ اŎŎردة إБ لغة تōويرية ليسŇ قيمتها في ذاŎلّا Û بل ƹيما تشƸ إليǶ مǺ معاJ يمǺŎ للمتلقي أJ يدركها في ƸǪ ما جهد .

واستŵدام الشاعر التراǫ عǺ وعي ƹ ǻ يضفي علƽ التƳربة نوعا مǺ الشموō ويǺسر الحاجز الزمǼ بƸ العōور Û فيōوJ الحاǓر امتدادا للماǓي وتōوJ التƳربة مفتوحة زمنيا ومستمرة .

وقد دعا الشاعر الإƲليزɃ "توماâ إليوǧ" الشعراŎ إБ ǓرورŎ اŧرتباǓ باţوروǫ ووǓƷ الأسŸ النŴرية ŴلǶ الدعوة في مقالتǶ الشهƸŎ "اŧتباعية واţوهبة الفردية"(6) .

وتابعǶ في هŵا الرأɃ رواد الحداƯة الشعرية : ƹرأوا أJ استŵدام اţوروǫ يعمĘ أبعاد التƳربة ويضمǺ لƬ اŧمتداد .

يقوō أدونيŸ :" إJ مǺ يتōلم بōوǧ الينابيƷ الأŎولية مǺ أعماâ شعبǶ ينقل إلينا

1- اţÔدر نفسǶ Û î 63 .

2- اţÔدر نفسǶ Û î 65 .

3- اţÔدر نفسǶ Û î 118 .

4- اţÔدر نفسǶ Û î 118 .

5- ŎƮ ǳرفي Û أطŸ اţƳزاǧ Û î 22 .

6- جƸǺونشǺ برووƹŎ Û ǧ.âإليوǧÛتر: يوسƹ سامي اليوƹŎ Û دار منارǧ للنشر Û عماJ 1 ř 1960Û î 14 .

تهيئ الأجواء ويرجع كل فرد منا إلى نفسه الإنسانية "[1]

ويعلل عزالدين إسماعيل ركون الشاعر الحديث إلى التراث واستمداده منه بالأسباب الآتية [2]:

أ- إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى تراثه وثرائه بالإمكانات الفنية وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها.

ب- حضور التراث بضمير الأمة ووجدانها، وطبيعي أن يستغل الشاعر المعاصر في قصيدته الأجواء التي تتجاوب معه والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه.

ج- نزوع الشاعر إلى إكساب شعره موضوعية تخفف من حدة الذاتية والنغمة الغنائية فتجربة الشعر الحديث أكثر تشابكا وتعقيدا من تلك التجربة الذاتية البسيطة التي تتسع لها القصيدة الغنائية وتستوعبها.

إن هذه العوامل مجتمعة قد تكون السبب في إكثار بعض شعرائنا من الاتكاء على نصوص أو شخصيات تراثية.

ثالثا- أنماط أخرى من الصور الرامزة:

أشرنا من قبل إلى استخدام الشاعر الرمز المعجمي الذي يصوغه من الألفاظ التي "ينتزعها من المعجم أي من معناها الاصطلاحي وتحولها إلى رموز تتحرر من مدلولاتها الضيقة لتكتسب معاني جديدة وتأويلات غير محدودة .."[3]

أما الأنماط الأخرى فيستمد مصادرها من القرآن والتاريخ والروايات الشعبية والآداب.

أ- الرمز التاريخي:

1- أدونيس، صدمة الحداثة، ص 37.

2- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 307.

3- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ص 190.

يستقي الشاعر الرمز التارƸي مǈ مÔادره التارƸية اǂلية والعربية والإسǗمية والإنسانية ويركز في اǹتياره ǂǾ الرمز علǂ الشǺÔياƩ ǧ والأقوامƩ والأماكǈ والأحداƽ Ʃ كما يتǺǾ الأسطورة قالبا رمزيا يمǈǰ ǈ ǧ رد الشǺÔياƩ ǧ والأحداƽ واƫواقǕ الوƵية إǱ شǺÔياƩ ǧ وأحداƽ ومواقǕ عÔرية Ʃوبǂǌ تÒوƳ وƹيƠة الأسطورة تǰسǂƄية استعارية أو إƵاÒ شǺÔياƫا وأحداƯها واǂكتƠاǉ بدǂلة اƫوقǕ الأساسي ƽيها بغية الإƦاǉ ƞوقǕ معاǋر يماƯǂƩ وبǂǌ تÒوƳ الأسطورة رمزية بنائيةƩ ƫتزج ƞسم القÔيدة وتÔبƵ إحدǉ لبناƫا العضوية .

ومǈ الشǺÔياƩ ǧ الرمزية اǂ وƹƠها الشاعرƩ ǧ نذǰ ابǈ باديƩ ǧ والأمǂǰ عبد القادرƩ وǹالد بǈ الوليدƩ وعمر اƫǺتارƩ وسليماƳ الباروƩ* Ʃ ومونورƨ* والسامرƩ ƨ ودالƩ* وحاƴ الطائيƩ قيƩ ǧ بǈ اƫلوǳƩ وسعد بǈ أبي وقاƭ Ʃ ومسيلمة الǰǌابƩ وعنترة بǈ شداد ...

ويوƽǕ كل شǺÔية مǈ هǌǽ الشǺÔياƩ ǧ التارƸية ƞدلوǉ رمزƨ يتسǐ مǕ شǺÔية معاǋرةƩ ƽهو حينما يوƽǕ شǺÔية "السامرƨ" يركز علǂ معاǇ اƫǰر والخداƵ والغرور اƫƧاǂǌ حباƵÔ وقوم ǂǌ لتتناسب مǕ شǺÔية (مولي* ومونورƨ) اللǌيǈ تنǰرا ƫبادئهما واǂرطا في ǋǕ الǈƟائديǈ للƨزائر وشعبها .

أين (موǆ) وأين منǂǌ (منوري)	**أين من يƫƮر العداƩ أو يكن**
ƍǦـم ساقǂ الدجـǂƩفتǗشǂ	**وƯƧǂ بƩلعة الǂƟـǈ جƹن**

- - - - - - - - - - -

*- سليماƳ الباروƨد مǈ أƕǰ قادة الجهاد الليƑ ƛد اǂستعمار الإيطالي .

*- هو بورجيƩ ǧ مونورƨ كاƳ رئيƩ ǧ الحǰومة الفرنسية ووزير الداǹلية والدƽاƵ .

*- ƽوستر دالƩ ǧ وزير اǹارجية الوǂياƩ ǧ اƫتحدة الأمريǰية .

*- هو ƽي مولي رئيƩ ǧ وزارƧ ƽرنسا Ʃ زار الجزائر في 06 ƽيƑاير 1956 متشدقا باƫبادƩ ǂƩ اǂشتراكية اǂ يعتنقها حزبǂ Ʃ ولǰǈǂ عاد مǈ الجزائر بوقا للمعمريǈ بعد أƳ هددوه Ʃ واستقبلوه أسوأ استقباǉ .

أصبǴ الحكـم (سامريا) يوȃ مسȮ Ȃ فالمسـاس داء وأين[*(1)]

وهǀǟ منهǰ في استحضار واستدعاǒ الشȎǺياǧ Ȃ وجعل بعȐǔ ǾȈǲǨȈǳǟ دȏلة مركزية تساير الدȏǧ ȏǳǟ الأȁȅȃ .

أما الǼȀǰ الȆǻǠǮ Ȃ فهو الǀȅ يستحضر فيǾ شȎǺية تارȈźية وتǼǬȏ إحدȃ الǦǫǟȂǸ اȏǳ اشتهرǧ باȂ إȂǳ ما يناسب موقفا أو شȎǺية معاȂȍرة .

ذلȬ ما ǈǴد في هǀǟ النموذج الشعرȅ الǀȅ أراد الشاعر مǺ ȏȐǹ أǹ يتقمȌ شȎǺية الفارȃ الشاعر أبي ǺƴǷȀ الثقفي لإذكاǒ تلȬ الȄǟȂǼعة الحزبية اǬǳنطوية علȄ مشاعر القهر والǬرارة اȏǳ كاǹ ƸƸسها الشاعر وسائر الشعب العربي في بȐد ȏ حرية فيهاȂ وȏتمعاǧ ȅارȈǗ فيها قوȃ اȏحتȐǳ أقسȄ ألواǹ الضغǕ علȄ الشȎǺية العربية :

يا كǀǯبة التاريǸ فȄǓ الǼȎر في	**الأȅǧȂم Ȃ ȏ في السنبȬ المقداǲ**
الفارس (الثقفي)[*] مȂǐود . أǼȀȈǳ	**- ȏ أباȬǳ - يا جباǹ Ȃ سȅǧي**
في جولة الشرȀ المعفر يستوي	**العربيد في ساǲ الفدا والȂǐȈǧي**[(2)]

ومǺ الأقوام والأماكǺ اȏǳ ترددǧ في شعره Ȃ ورمز با إȂǳ القضايا الوطنية والقومية ǈǴد

----

*- الأيǺ: التعب والإعياǒ.

1- ǻȂȇǟȂȅ Ȉǳȁ ǳȂ أȅȂȇǳ Ȃرفي ، ȍ 34،33 .

*- إǹ قȎة سعد بǺ أبي وقا ȍ مȜ الفارȃ الشاعر (أبي ǺƴǷȀ الثقفي) مشهورȂ يوم وȜǫ في رجلǾ القيد لإدمانǾ شرب الخمرȂ فلما ترامȄ إليǾ أȁبار يوم (القادسية) قاȏ أبياتǾ اǬشهورة Ȉźاطب زوجة سعد:

كفȄ حزنا أǹ تطعǺ الخيل بالقنا واترǭ مشـدوداȂ علȄ وǭاقيا
إذا قمȄ عناȆ الحديدȂ وأǤلقȄ مȎارȌ مǺ دوȆ تȎم اǬناديا
هلم سȅحي – ȏ أبا Ȭǳ- إنǼ أرȃ الحرب ȏ تزداد إȏ تماديا

وطلب منها – وسعد في اǬعركة- أǹ تطلȪ سراحǾ علȄ وعد منǾ أǹ يعود إȂǳ القيد بعد اȏǻتهاǒ الحرب Ȃ فلما ȁǂ سعد بȔ المȂǐوف قاȏ: لو ȀǦ أكǺ أنا الǀȅ سȂǼǲǾ لقلȄ: إنǾ أبو ǺƴǷȀ. وعاد فيها أبداȂ فرد أبو ǺƴǷȀ: وأنا وا ! ȏ أشربا بعد اليوم أبدا.

2- اǬȎدر نفسǾ Ȃ ȍ 139.

ƥزية Û سيناō Û حائǘ ǎŀǻ ƽ Û القادسية Û عمورية ..ƘƮمز بغزية إƂ جوهره العربي الأōيلÛ والتزامǾ بقضية وطنǾ الأوƂ إƿ وهي اƿستقǘŁō والتحرر ǺǷ اƿستعمار .

أǷا من (غزية) في الخواƶǳ ǎǬǻ ǾǳƢǫ   **أو ƘǗ في ǾƫوƽƼǳ الخلود جناƿŁي**

في العرƿƢǧ ǩ منÛلقي Û وفيǾƫم موقعي   **ƢǷƘǳغيƢǷ لدƿ Û أو لعفƘ جراƿŁي** [1]

ǽǀǿ اƿعتزاز الŹǀǳ ǎŀǻسرف ƿ ينقطǞ Û ويتحوō أحيانا إƂ ōورة عاطفية كامنة ƢǸƬǘǳتزج ŢيƢǿ الƩرارة العميقة بيƘǬǳ الشاعر أǻ الحرية آتية ƿ شǮǳ ŢيƢǿ .

ومǺǷ الأحداǫ التارźية الŖ ǲǜǻ ǶŻطاǸǳ ǺǷ الرمز التارźي Û ǲŸد "ƘǰǳموƨƥƘǳ" و"حطƘǳ" Û يوƮƳفها الشاعر للدƿلة علƽ التضحية في سبيل الحƨ ǬǳاƦŭ ōغتب أو إƂ ŭضاعة الغريزة العمياō في التنǴǰيل والتقتيل وتدمƘǳ تقدساƩ الأمة الإسƿمية .

يوم اƩǷضƽ الƘموك سيƶǳƢǘǳ ǲǜǳ   **يوم اƩǷƾǻ (ƘÛƩ) للƦƾƭفقد اللعƘ**[2]

والتزام الشاعر بقضايا أمتǾ ساعده علƽ توƮيƶ العناōر التارźية توƮيفا رمزيا ŹǶǴ عمقا تارźيا للواقǞ Û ǲǠŪǴǳ الشاعر أدƽ بǾ شغفǾ بتوƮيƶ الشƢÔƬƩ والأماكǺǷ التارźية إƂ حشد ǽǀǿ الألفاƱ في حيز شعرƐ ǪƦǓ Û ŲƢ جعل الطاقة الرمزية ǽǀŮ المÔادر تفقد ƨǳƽإƩراتها وعمقها Û وتتحوō إƂ دƿƿƩ ƭردة جامدة حرƨيية Û كما ƿحǜƾǼǠǻ في ǽǀǿ النموذج ǺǷ قÔيدة "ƥمرة وستنƩللي" .

سل(ƾŮر والإƩاعلية) عن جـƿء   **الإƦŪليز عن القناƣ Û سـل اǷرم**

سل(بورسعيـد) وما تزاō ƾǷƧƍ ƌǳـة   **تشكـو صوارƼ العدو والمنتقم**

سل(ليبيـا) ơبـرك عن (بـاروƨǳ)   **الƨǣازي أمƘ السيƶ فيƾǳ والقلـم**

ơƩك عن (ƩƢǫـارƩƩ) البÛل الشـ   **ـƾǳيد ƨǻوتǾ بعǪǳ البƿد من العدم**

سل قبلة الإسƿم عن(عبد العزيز)   **الفƦǣƩ المقدام Û والجبل الأشـم**

سل (توƩس الخضراء) كيƶ افتكƘ   **استقƿǳƢ Û ƢǼǳ اسƦǬƫƘ بالعلم**

1- اƩÔدر السابƨÛ Î 139 .

2 – اƩÔدر نفسǾÛ Î 129.

و(المſرة ā الأفÔ؟) وƚل تنس؟ موا   فƒأ Ŭ ئذا وƚ ǰ الملمات ا ř Ûرم
واسƋأ ō بƳدك عن مواقƐ (عبد قا   درك) الأ Ÿ وكيƐ ذاذ عن الحرم
سل(سوريا) ơ Əك عن(برد؟) غدا   ǥ الشعــواء كيƐ جـــر؟ بدم[1]

ŽÛƃ ƿ الشاعر يميل إƃ اōطياد لحƲات ǧ الƔهوō النفسي Ŭ حيث يتوار؟ الوعي الفŀ وتنساب الخواطر طليقة حرة Ŭ تتطفو عل؟ السطƑ منها رƊياǧ كانƊ مƂبوتة .

"إƿ النفÈ البشرية عموما ليسƊ واřحة وƃا هي مغلفة بƋاƐ ستر Ŭ وقد Əدƍ كƊƗا أƿ تعƏ الƔ ǧ نفسها بƋساليب ملتوية تƊƗها آƑف الƔكريات ǧ انطمسة الراكدة في أعماā العقل الباطƠ منƔ سنواǧ وسنواǧ Ŭ ومƋاǧ الÔور العابرة الƴ ƿر تيحدā تيها العقل الواعي بƏود وينساها نسيا كليا Ŭ تيتلقفها العقل الباطƠ ويƂهƾها مƷ مƳيƘ الÔور التاƏهة Ŭ ويغلƼ عليها الباب Ŭ حƓ إذا آنÈ مƠ فلƊة ƍ العقل الواعي أطلقها ōورا ƍامضة ƒ لوƿ لƑ وƒ شƂل"[2] . وليسƊ مƛل هƔه الأحاسيÈ الغريبة وقفا عل؟ إنساƿ دوƿ إنساƿ Ŭ سو؟ أƿ التعبƘ عنها ƔتلƐ Ŭ فالإنساƿ العادƐ يراها في أحƳمƌ Ŭ أما الشاعر فيعƏ عنها بشعره وأحƳمƌ معا .

ā - الرمز الƛقافي :

ويدƌل في هƔا الرمز توƲيƐ الشاعر للمروياǧ الشعبية والƜÔادر الأدبية الƃتعلقة بسƘ الأدباō والشعراō وأƌبارهم ومواقفهم مƠ عÔرهم Ŭ أما الرمز النابƷ مƠ مÔادر أسطورية ƿƎ الشاعر Ɓ يƂƠ شغوفا بƌ Ŭ واقتÔر عل؟ القÔÒ العربية وأمƛالƬا الƴ ƿ تندرج كلها ضمƠ المروياƃ ǧ الشعبية Ŭ وهƔا يعود إƃ ثقافة الشاعر المستندة إƃ البيƑة العربية الإسƳمية ƠمƉ الأجواō العربية الƴ ƿ اقترف منها Ƴد شƀÔية عنترة" .

عزت عليـنـــا (العنترية) ƈننا   في قعƺــــا كالحاصـــ Ǣ ـــ المنƛـــ ـــور

- - - - - - - - - - - - - - - - -

1- الƃÔدر السابƼ Ŭ î 29،30.

2- ينƲر: نازƃ ā الƃÔƳئƂة Ŭ قÔيدة "جامعة الƘƳō" Ŭ ديواƿ "شƲايا ورماد" Ŭ منشوراǧ الƃÔتب التƏارƐ Ŭ بƘوǧ Ŭ لبناƿ Ŭ ř 3 Ŭ 1959 Ŭ î 14 .

أودت بنا النكسات فالوجه الوضيء مدى العصور غدا شحوبا زور

استنفر الأبيات في وجه (ابن شداد) وومضـ ـة سيفـ ـه المشهور[1]

نهجه الأبيات يعكس الواقع العربي مع استحضاره لأحد رموز البطولة العربية لأن استنفار العرب وحضهم على الثورة والثأر هو سبيل إلى إدراك مجد الآباء والأجداد .

ويوظف الشاعر الأمير بطريقة تتجاوز مهمة الإقناع والتأكيد إلى مهمة التشكيل الجمالي الإيحائي كما نجد ذلك في هذا البيت :

فعلى القوس أخلفوا لا تكونوا كسعيا إذ رجع منه الس[2]

فالشاعر يبدو من هذا البيت واعيا وعيا كاملا على بعد العهد بينه وبين أجداده ومازال ماثلا في ذهنه ندم الكسعي الذي لا ينبغي أن يتكرر إذ لا وقت لحياة الدعة ورخي العيش والركون إلى الراحة. ومهما يكن من أمر فإن الشاعر قد حاول التوظيف في توظيفه الرمز الإسلامي والتاريخي والأدبي .

ويقول مخاطبا فرنسا عن بطولة المجاهدين ومواجهتهم موقفهم :

جحفل بعزك في الجزائر واحد فاحذر الجزائر أنه لا يقهر[3]

"وهو توظيف للمثل العربي "هو الفحل لا يقرع أنفه" تضربه للشريف لا يرد عن مصاهرة ومواصلة"[4] .

كما يوظف الشاعر المثل العربي "جمرة وتنطلي" الذي يضرب في احتمال الأمور العظام[5] والصبر عليها.

1- صالح خرفي، أنت ليلاي، ص 142.

2- صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 58.

3- المصدر نفسه، ص 72.

4- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 493 .

5- الميداني، مجمع الأمثال، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، 1959، ج2، ص 58 .

ɫ تيǖسوا من غمرƺ Û فستنƽلي ببƳئكم وستنقضي تلǮ الƸمم[1]

ǈƘȂور الشاعر بǖǹ اɫنتÔار في النهاية سيȀوǹ للمƽاهديǺ مهما اشتدǩ حلقاǩ الأزمة .

ومهما يǰǺ مǺ أمر ǥǹ الشاعر قد حالǦǨ التوȚȈǦ في توȚȈǦ الرمز الƾǤƽمي والتارƸي والأدبي .

وǴǈȐǭة القوȀ ǥǹة الرمز عند الشاعر ȚǯȚل يمتزج باɫستعارة والȀناية والǲاز الǄرسل Ǹǘɫ ǥǬالو الƿمƾلة في جزئياǩ الǤلǡ Û وǴȁ في كل ǭور الرمز يزواج بǰ اɫسوǥ والǤعنوȸ Û والواقƺ وما ǲȁǵ الواقƺ .

ج- الرمز الديɫ أو الÔورƺ الإشارية :

لقد تناوȀ القدامɁ الÔورة الإشارية ȼƽمǺ ما يعرف بƿاهرة التضمǰ الأسلوبي اɫبǭȂ Û والǤلاǱ عǺ التضمǰ العروȼي ويعيب Û ويعنوǹ بالأوȀ ǊطاǺ مǺ الإƿارة علɁ بضاعة الغǰ لإƿناȂǳ وسائلهم في التعبǰ والبناȂǳ .

والǘǭƳƽȂ الÔورة الإشارية أو التناȂ ï يǰǺ جديدا كل الجدة Û ǈقد ȚǯهǺ عند ابǺ رشيȨ في قولǦ :" ومǺ التضمǰ ما ƹيل ǦȈǈ الشاعر إحالة ويشǰ بǦ إشارة ǈȈǭȂ كǖǹǦ نƿم لأȁبار أو شبيǦ بǦ .."[2]

وɫ يرɁ ǽǳ ǭاحب جوهر الȀǺ وȚȈǦ التنميȨ والتƽميل "معناه أǹ يضمǺ الشاعر شعره أو الناǭر كǳمǦ كǳمǦ لǰȀ ليǰوǹ للȀƳم طƳوة وحǳوة بالتضمǰ Û وɫ سيما إǹ كاǹ التضمǰ آية مǺ القرآǹ الȀرǇ .."[3] .

وقد شاǫ هǊǽ الأسلوب مǺ التوȚȈǦ في الشعر الحديث وأǭȁبǴ يمǆل ǊطاǺ مǺ الÔور

- - - - - - - - - - - - - - - -

1- ǭǵǲ ǲȁرفي Û أنǘ ليƳǆ Û ï 31.

2- ابǺ رشيȨ القƽواǹ Û العمدة Û ج2 Û ï 88.

3- ابǺ الأǾǐ الحلƃ Û جوهر الȀǺ Û تƠ : ƿمد زƿلوȀ سǳم Û دار اǤعارف Û اɫسȀندرية Û مǵر Û دǩ Û ï 262.

يعرﻓها نعيم اليافي "بأﻧﻬا وسيلة مﻦ وسائل الخلﻖ والتعبﲑ يستعملها الشاعر مﻦ وﺭ ﺍﺀ ﻨﺼﻪ ﺣ ﲔ
كاﻥ يورد شطرا أو مقطعا لشاعر سابﻖ بﲔ ﺛنايا ﻛﻼﻣﻪ ﺃﻭ ﻳﺴﺘﺨﺪﻡ لغتﻪ وإيقاعﻪ في
تضاعيﻒ لغتﻪ وإيقاعﻪ ﺃﻭ وقد اعتﻤﺪﻧﺎﻫﺎ ﺻﻮرة حﳌ إﻥ كاﻥ النﺺ المنقوﻝ تعبﲑا حرﻓيا لأﻥ
الﻔناﻥ يقابل عﻦ طريقها ويقارﻥ بﲔ حالتﲔ أو موﻗﻔﲔ أو ﻣﺮﺣﻠﺘﲔ ... ويﳉﲔ في نﻔﺴﻪ
المتلقي انﻔعاﻻ مﻦ نوﻉ ما ..."[1] .

ومﻦ وﻇﺎئﻔها أﻧﻬا ﲣلﻖ جوا وجدانيا بﲔ النﺺ الأوﻝ والﺜاﱐ عﻦ طريﻖ المعارﺿﺔ أو
الإشارة ﺃﻭ ويمﻜﻦ ﲢديد أﳕاطها المرتبطة بﺜقاﻓة الشاعر العربية والإسﻼمية في ﳕطﲔ
أساسﲔ : النمﻂ الأوﻝ ﳝﺜﻞ ﲢﻴﻠﻪ الشاعر إﱃ تنا ﺹ بﲔ ﲡربتﻪ الشعرية وﲡارب ﺍﻵﺧﺮﻳﻦ ﺃﻭ
ﳜتاﺭ منها بيتا أو شطره أو عبارة أو إيقاعا ليعﱪ بﻪ عﻦ واﻗﻌﻪ أو موﻗﻔﻪ أو حالة بطريقة
تعضيدية أو معارﺿﺔ لﻠمزجة والعواطﻒ والأﺣﺎﺳﻴﺲ والأﺣﺎﺳﻴﺲ .

أما النمﻂ الﺜاﱐ ﻓيتمﺜﻞ في استحضار بعﺾ العباراﺕ المعﱪة عﻦ معاناة أﺻحابها ﺃﻭ
ومﺄساة حياﲥم للتعبﲑ بها عﻦ معاناة أمتﻪ ومﺄساة شعبﻪ .

ﻓمﻦ النموذج الأوﻝ اعتماد الشاعر علﻰ ﻗÔيدة أبي ﲤام المشهورة في "ﻭﻗﻌﺔ عمورية"ﺃﻭ
ﳏاولا الإشارة بطريقة تعضيدية إﱃ ديمومة الجهاد ﺃﻭ وامتداد الﺜورة التي ﻻ تنتهي .

بﻼد قوﳍا في الحــرﻛﺔ فعــل	**وليس الحرﻛﺔ ما ﲤـويﻪ كتﺐ**
فكم ﲢضنﺖ جلود البﻐي فيها	**وغÔن التﲔ ﺃﻭ والأعناﻕ رﻛﺐ**[2]

ﻓهﺬه الÔورة مستمدة مﻦ قوﻝ أبي ﲤام :

السيﻒ أصــدق أﻧﺒاء من الكتــﺐ	**في حــده الحد بﲔ الجد واللعــﺐ**
تسعوﻥ ألﻔا كﺂساد الشرﻯ ﻧﻀﺠﺖ	**جلودهم ﺃﻭ قبل ﻧﻀﺞ التﲔ والعنﺐ**[3]

1- نعيم اليافيﺃﻭ تطور الÔورة الﻔنية في الشعر العربي الحديثﺃﻭ ﺹ 353،354.
2- ﺍﳌﺼﺪﺭ ﻧﻔﺴﻪ ﺃﻭ ﺹ 164.
3- ينﻈر: ﳏمود سامي الباروديﺃﻭ ﳐتاراﺕ الباروديﺃﻭ دار العلم للمﻼيﲔ بﲑوﺕﺃﻭ لبناﻥﺃﻭ دﺕﺃﻭ ج1ﺃﻭ ﺹ 129 .

" يستغل ǹرفي هǀه الÔورة ليǄÔ با رباطة جƘê الشعب الجزائرƦ وǅموده أمام القواǧ ا֏ستعمارية إبا ǲ الحرب التحريرية "(1) .

ويرتبǖ اسم هǀا الشاعر بƘحداǫ عرǧتها التاريǸ العربي الإسǘمي Ûموقǡǂ الحاسم ǺǷ معركة "عمورية" ودǃ سيǄ الدولة Ǽو ƢريرهاÛ ǲǯ نƢ∃اسا يعطي الǮقة والأمل في أحǹÕ اللحǚǂ الƔ يراد ǧيها أǲ تسد السبل أمام النǨوǅ كيǃ تدحر العدو والخÔم.

ولقد كانǨ شǎÔية أبي ǚاǵ ǺǷ تلǮ العǘمامǧ البارزة في التاريǸ العربيÛ والƔ ألǵǨ الشاعر بد֏لة قوة النǨÊÛ واكتساب النÔر.

ومǺ النموذج الǮǱ اعتماد الشاعر علǟ شǎÔية "أبي الطيب ǞƬŭا" الǀƦ يتقمǅ شǎÔيتǡÛ ليǘوǲ رمزا للوعيÛ والǮورة ǰƬ د اǞƬسعمرÛ يقوǧ ǹرفي :

أǚقلـوǖا عن شاعـر متنبـي
لو ǃ ا الوجود في ǚÔر شعǞ
֏ǕǵǷ ـǨ عليـǡ دقة قلǞ
فكـǂǱ ǚǣا ـǄ بǯـ جنـǞ
زǃ ǒ في الدجǟ عروس البشائر
في يديǃـا ǧـربـ ـة الجزائـ ـر(2)

ǃالشاعر يسقǖ علǟ شǎÔية "ǞƬŭا" مǘƠ ǛƢƬربǡ ǞƬŭعاǂرة بǘل أبعادهاÛ وǄǯعل هǀه الشǎÔية بǘǂرة الإǃǂ في القǘيدةÛ ومركز النبǑ اǂŭورƦ ǧيهاÛ ترتبǖ بنا الÔور وتتمازج الشǎÔيتاǲ التراǮية واǞƬŭعاǂرة بشǘل متǘǄÛ ללيث يتبادǲ ֏ اǞƬŭǘ والǎÔǧ في إطار ǟǘقة حيوية للطرǎÔبǰǄ .

وفي ǲǯ حياة الشعب الجزائرƦ البائسة ǺǷ جراǂ قبضة ا֏ستعمار الغاشم تنتǨي معاǲǱ السعادة والبشر مǃ حلوǧ العيد Û وحينǚǀ يتنا ǅ الشاعر مǃ أشهر قǘائد ǞƬŭا في هǀǮǂا

1- Ʒمد ناǂǅرÛ الشعر الجزائرƦ الحديثÛ ǎ 488.
2- ǂǅا ǹرفيÛ أطǘǲ اǞƬǲƦǄǧÛ ǎ 104،105.

كاƻور: "عيد بƸية حاǾ عدǧ ياعيد".

يقوǾ ǹرفي مرددا ƫلطƷ نفسǿ :

عيد بƸية عدت ياعيد ǾǦǧ lȠ مضǽ أم لأمر فيǬ تجديد (1)

وقد لعب التشǾيل اللغوȻ دورا حيويا في هƿا البيǨ بوǾǹǿ وسيلة إقناƫ قوية Û يمهد با الشاعر ذهǼ اƫتلقي لتقبل عدم الجدوǽ مǼ اƷحتفاǾ بالعيد مادام الوطǼ يرزǳ ǨƠ اƷستعمار .

ومǼ النموذج الƦǛ استحضار الشاعر لعباراǧ يفيȐ مǼ ǹƟاƫ مǾنوǱ نفسǿ التواقة إǺ أمل الحرية واƷستقƜǾ Û وعدم اƷستسƜم لليǸǇ والقنوǕ .

Ʒ تبتƠس يا شعƤ من بلواك ǹǱ ƜƛǨ Û وƷ تيƠس ǹذا الليل أدƟم

Ʒ ƒد في الدǻيا بƔ ع ƙǨ مƠرقة وƷ كǽ مضرجـة بـــــدم

....

....

سل (ليبيا) ǒǃك عن (بروƔȃ) الƸازي الأمǨ السيǽ فيǬ والقلم(2)

ǽنحǼ نستحضر في ذهاننا عبارة "أمǨ السيǽ والقلم " الƫ Ƴƿكرنا بسǹǿ الشاعر الفارǅ أبي ǽراǅ الحمداƆ Û وƮǍǂ جوا شعريا مفعما بالبطولة والشƴاعة والتضحية.

وبƿا النمǖ مǼ التوǛيǽ Û تǇǒǚ اللحǜة التراǭية في بنية ǅائد ǍƸǆ ǹرفي إحدǽ مǾوناƫا الداǹليةǽ Û التوǛيǽ الفƗ للتراǫ يǾوǱ عندما يتمǼǾ الشاعر مǼ ǅهر اللحǜة التراǭية في بنية ǅيدتǿ Û للايث تتبادǾ الƮǍǂ واƫƔǸǇ مǳ اƫكوناǧ اƫعاǅرة لتƴربة الشاعر اƫعيشةÛ في إطار عƔقة حيويةÛ وفي إطار تلǬ العƔقة بƙ الشاعر والتراǫ تǇǒǚ العƔقة أكƯر ǭراǒ وعمقا "لأǹƤ عƔقة قائمة علǽ تبادǾ العطاǒÛ يǸǹ الشاعر مǼ تراǭǿ ويعطيǿÛ ويستركده ويركدهÛ وبƿا تغƊ التƴربة الشعرية اƫعاǅرة والتراǫ ƗƔǀƦ إذاǽ كاǱ الشاعر اƫعاǅر يستركد تراǭǿ أدواǧ وعناǅر ومعطياǧ يوǛفها لتƴسيد رƙيتǿ

1- ǅƔǹ ǹرفيÛ أطلƢ اƫƴزاǧÛ ǎ 33.

2- ǅƔǹ ǹرفيÛ أنƢ ليƦƔÛ ǎ 29.

ȲǂǞǍǂȱǂǔ ǞǂǃȮȲǂǂǂ ǂǾǌȱǐǂǂ ǂȹǂȶȹ ȯǂǒȱǀȲȳ ǂǍǃǋ ǀǂǍǀȳ ȦǏǍǄȲǂ ȷ ǂǈǈ يǀȲǍ ȷǂǐǁǔȱ ǂǍǃǓǋǂǁ Ǎǐǂ ǐȹǂǂǂǁǍ ǀǂǂǂ ȷǂǂǂǂ ǂǂǂǂǂǂ ǂǀ ǂǁǌȲǓǂǌǓǂǁ ȱǑǀȱǂǂǍǓǒǂȷǀȲ ǂǂǂǂǂǂǂǂ ǀȲ ǂǂǀǂǂ

يǀȵȳǂǃȹǂǂǂǁ مǂ قدراǀ تعبǂǍية متǂǂǂǂǂǀ لǂǂǂǂǂǂǂǂ ترتد ǂǍǂ العناȷǂǍǂ أكǂǂǂ ȲǂǞ ǂȵ وحيوية وǀǂǂǂǂǂ

وقدرة علǂ البقاǂǂ"[1]. ǂالتراǂ ǂ إذǂ يǂǂل مǂدراǂ بǂǂǂǂǀ يǂǂȱ بالإǂǂǂǂǂ ǂǂǂ ǂ ينǂǂ

عطاǂǂǂ إذا أحسǂ الشاعر استǂǂǂǂ وتوǂǂǂǂ توǂǂǂǂ ǂǂǂǂǂ في ǂǂǂǂئده.

إǂ توǂǂǂ اللحǂة التراǂǂيةǂ أو التناǂ مǂ القرآǂ الǂǂǂǂ ǂعل الشاعر يقبǂ علǂ البǂǂرة الإǂǂائية للقǂǂيدةǂ ǂǂ ǂعلها تنهǂ بعبǂǂ مركز النبǂ ǂǂورǂǂ ǂيهاǂ ǂǂǂǂǂ بتǂǂربة الشاعر ǂǂǂǂǂرة بǂǂل أبعادها ومǂǂǂها. وتتمǂǂل اللحǂة التراǂǂية –أحيانا- في شǂǂǂية تراǂǂية معينةǂ لأǂ الشǂǂوǂ –عادة- هي أكǂǂر العناǂǂر توǂǂǂǂ في الشعرǂ مǂ منطلǂ أǂ الشǂǂوǂ هي الǂǂǂǂ التǂǂارب الحياتيةǂ والتǂǂارب بدورها متواترةǂ وهǂǂ ما ǂعل الشاعر يستلهم إحدǂ الشǂǂǂياǂ التراǂǂية القادرة علǂ التǂǂعل الإǂǂابي مǂ ǂربتǂ[2] إيمانا مǂ الشاعر بوحدة التǂǂربة الإنسانية عǂǂ القروǂ.

وتتǂǂǂ الشǂǂǂية في هǂǂ النمǂ ǂǂورة (ǂǂادة ǂǂوعي) لتǂǂربة الشاعرǂ حيث يسقǂ عليها كل مǂǂǂ ǂربتǂ ǂǂǂǂǂرةǂ كما نلحǂ ذلǂ في ǂǂǂئد ǂǂǂ ǂǂرفيǂ يقوǂ:

أصبǂ الحكم (سامريا) يوǂǂ   مسǂǂ ǂ فالمساس داء وأين[3]

وشǂǂǂية (السامرǂ) ǂǂǂǂ أǂǂل بǂǂ إسرائيل مشهورة في القرآǂ الǂǂǂǂ . ويقوǂ أيضا:

(ǂاصر الدين)ǂ أǂǂǂ أعǂǂǂ وǂǂل ǂǂ   في الوǂǂ فارسǂ كǂǂǂǂǂǂ لي[4]

واǂǂǂǂود هو (الأمǂǂǂ عبد القادر) –كما يشǂǂ الشاعر نǂǂǂǂ في ديواǂ "أنǂǂ ليǂǂǂ"[5] مǂ استلهام شǂǂǂية الناǂǂر ǂǂǂǂ الديǂǂ ǂ وكلتا الشǂǂǂيتǂǂ ǂǂǂǂǂ رمزا مǂ رموز

- - - - - - - - - - - - - - - -

1- علي عشرǂ زايدǂ توǂǂǂǂ التراǂ العربي في شعرنا اǂǂǂǂǂرǂ ǂǂǂ ǂǂǂǂ الأوǂǂ الǂǂǂǂ ǂ1 ǂ1980ǂ ǂ 204.

2- اǂرجǂ نǂǂǂǂ ǂ 204-207.

3- ǂǂǂ ǂǂرفيǂ أنǂǂ ليǂǂǂ ǂ 34.

4- اǂǂǂدر نǂǂǂǂ ǂ 66 .

5- ينǂǂر: اǂǂǂدر نǂǂǂǂ ǂ 66.

البطولة والعزة والشرفÛ وƵا شÔÅيتاɁ تتبادɍ اŁƔمǴ والÔÀÌǦ في إطار العƔقة الحيوية اŁÅÔبة للطرƙƺ –كما أشرنا آنÀÌ- .

وعلɂ العموم Û فƂننا ɍ نÓورɁ مبالƸƙ إذا قلنا : إɁ ÒǓɍ ƞرفيǸ يƺÓ ǺǺ شاعر الÔور الÓلية Û وإƿǥ كاɁ شاعر اللوحاƻ التÔويرية اŁƺورية البديعة Û ƞƸɍ إنƶ جعل مǺ قÔائده ƒموعة مǺ اللوحاƻ التÔويرية اƳ تتƽƮɂ في كل منها ƒƔمǴ الÔور الÓلية Û والنموذج الأعلɂ للشعر عنده مǺ القدƇ Û وكانƘ هƿÑه السمة عامة لشعرائ عÔره .

التشكيل الموسيقي في شعر صالح خرفي :

أولا: حركة الأوزان في شعر صالح خرفي :

إن الموسيقى مثل الصورة واللغة، ترتبط بالحالة النفسية للشاعر، وبتجربته الواقعية المعيشة، وتضطلع بدور كبير في الإيحاء بهذه التجربة، وإثارة حالة عند المتلقي شبيهة بتلك التي يعانيها الشاعر.

ويقوم الأساس الجمالي لفكرة التشكيل الموسيقي في القصيدة على اعتبار أن "القصيدة بنية إيقاعية ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته، وتنعكس هذه الحالة، لا في صورتها المهوشة التي كانت عليها من قبل في نفس الشاعر، بل في صورة جديدة منسقة تنسيقا خاصا بها من شأنه أن يساعد الآخرين على الالتقاء بها وتنسيق مشاعرهم المهوشة وفقا لتنسيقها"[1].

فالتشكيل الموسيقي إذن هو ضرب من الأسلوب، والأسلوب بدوره يقوم على كيفية التعبير عن الحالة الشعورية، أو هي كيفية إعادة تشكيل الحالة الشعورية والفكرية من حالتها المهوشة الغامضة إلى منظومة منسقة.

فالموسيقى تضطلع بدور وظيفي تماما كما هو الأسلوب، تتمثل في تصوير المضمون وإشباع المعنى بالبعد الصوتي للغة أو الحروف"[2] ومن ثم خلق حالة عند المتلقي شبيهة بتلك التي يعانيها الشاعر.

"وعلى ذلك فإننا نؤكد بأن الموسيقى في الشعر تستطيع أن تقيم بناء متكاملا مع المعنى التشكيلي القائم في أعماق الفنان والغائر في نفسه، وبين المعنى المتلقي، في قدرة فنية على جعل إيقاعات النفس تصب الآخرين بواسطة النغم الشعري الذي تعطي معانيه

1- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت، د ط، د ت، المقدمة، 1966، ص 64.

2- يوسف سامي اليوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، عمان الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص 265.

موسيقى الشعر"[1].

ويشÒل الإƷاă ءÔب اǖوسيقى وجوهرهاÛ ǅاǖوسيقى ꞙ تقررÛ وꞙ تقترǽÛ
ولÒنها توحي وتƸǨ وتستƸǨ قبل أɭ تÁهم أو تعلمÛ تƸǨ ǅينا حالة قبل أɭ ندرō كنههاÛ
لÒننا ننÁعل با ونقƷ ƠǨ تǕǨها اꞙستهوائيÛ وهǾه ǡاية الشعر والÁǆ عامة.

وقديما قالوا :" الشعر موسيقى ذاǧ أǅÒار". ولعل ذلÕ كاɭ لإبراز أɭ اǖوسيقى هي
العنÔر الأساâ في الشعرÛ والǾɃ ƔيزɃ عǆ بقية ǅنوɭ القوō. "ꝬǄ يوجد شعر بدوɭ
موسيقىÛ يتǽǄ ǅيها جوهرهÛ وجوه الزاǹر بالنغمÛ موسيقى تƠǛر في أعÔاب السامعƘ
ومشاعرهم بقواها الخÁية الǪ تشبǤ قوى السحرÛ قوى تنشر في نÁوسهم موجاǧ مǆ
اꞙنÁعاō Ʒسوɭ بتناǡمهم معهاÛ وكƬǙ تعيد ǅيهم نسقا كاɭ قد اǲطربÛ واǹتل
نǙاǤ"[2].

وموسيقى الشعر هي الǪ تشيƷ في أرواحنا وعقولنا الحاجاǧ اǖرتبة اǋ مزâ داǹلنا
وتعيد لǃ ꞙ ǧ العاطلةÛ ولǫوتار اǖتلطة نǙامهاÛ ونسقها الطبيعيÛ ونغماǑا الساحرة في
تواǄƐ ǅعلنا نعيǊ في جو موسيقي منǙم تتǽاوب أÕداǙه في أعماقنا ǓǹǾō بعضها بيد
بعȐ إƂ عاƂ القÔيدةÛ حيث إنشاد الشاعرÛ وانسǽام اǖتلقي.

يقوō إبراهيم أنيȄ:" كاɭ القدماō مǆ علماō العربية ꞙ يروɭ في الشعر أمرا جديدا
يميزه مǆ النǮر إꞙ ما يشتمل عليǤ مǆ الأوزاɭ والقوافيÛ وكاɭ قبلهم أرسطو –في كتاب
الشعر- يرى أɭ الداǧǅ الأساسي للشعر يرجƷ إƂ علتƘÛ أوǓما: ǡريزة اǂاكاةÛ أو
التقليد والǮانية ǡريزة اǖوسيقى أو الإحساâ بالنغم"[3].

Ż يعود الناقد الǺÒƘ مقررا :" ǅليȄ الشعر في الحقيقة إꞙ كꝬما موسيقياÛ تنÁعل ǖوسيقاه

1- رجاō عيدÛ التǽديد اǖوسيقى في الشعر العربي.

2- شوقي ǑǇÛ ǅÔوō في الشعر ونقدهÛ دار اǖعارفÛ مÔرÛ ǖ 2Û دǧÛ î 28.

3- إبراهيم أنيȄÛ موسيقى الشعرÛ مÒتبة الأƳلو اǖÔريةÛ القاهرةÛ ǖ 5Û 1981Û î 14.

النفوس وتتأثر بها القلوب"[1].

ولعل هذا ما حدا بأحد النقاد لأن يقول: "الموسيقى حد الشعر وصفته الفارقة، يستخدمها الشاعر ليناسب بينها وبين الموضوع والصورة، ويلائم بين الإيقاع وحالته النفسية الخاصة" [2].

ولا يعد الوزن الشعري في تصور النقاد مجرد بنية نظرية، تصوره التفاعيل المجردة معزولة عن سياقها اللغوي والشعري، وتفصلها عن بعده الصوتي الذي يدخل في علاقة يتفاعل فيها مع سائر عناصر العمل الشعري الأخرى، وظواهره التي كشف عنها النقاد، وهم يسعون إلى تصور البناء الإيقاعي في النموذج الشعري، كما يتجلى في استعمال الشعراء.

ومن ذلك فقد اشترط النقاد شروطا معينة في العمل الشعري الجيد، فقالوا: "ينبغي للشاعر أن يركب مستعمل الأعاريض، ووطيئها، وأن يستحلي الضروب، ويتخير بألطفها موقعا، وأخفها مستمعا، وأن يتجنب عويصها، ومستنكرها"[3].

ويستوعب تصور النقاد للنموذج الشعري الأمثل شروطا أخرى، تتجاوز استقامة الوزن، وعذوبة القافية إلى سلامة البناء والتركيب، وهي شروط يمكن استنتاجها مما ورد في كلام المرزوقي حول نظرية "عمود الشعر"، فلم يغفل عنصر الوزن، بل جعل من "المعيار" الوزن" داخلا في عملية "التحام أجزاء النظم والتئامها"[4]. لأن مدار هذا الالتحام والالتئام على ائتلاف اللفظ والوزن إلى نقصها على البنية بالزيادة عليها والنقصان منها [5].

ومداره أيضا على ائتلاف الوزن والمعنى "بأن تكون ائتلافها تامة مستوفاة، ولا

1- المرجع السابق، ص 17.
2- علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف، مصر، ط2، 1983، ص 371.
3- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 119.
4- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د ط، د ت، ص 09.
5- ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1963، ص 189.

يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب، ولا إلى الزيادة فيها عليه"(1).

وقد عرض المرزوقي عيار هذا الباب على الطبع واللسان، فقال: "وعيار الشعر التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن: الطبع واللسان، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله، بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال، فذاك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا"(2).

ذلك لأن القصيدة في فطرة ملقيها كانت مرتبطة بعاملي الأذن واللسان معا، وهي لا تدخل حيز الوجود الفعلي إلا بهما، ومن ثم كان وصف الوزن باللذة في كلام المرزوقي ذا دلالة حيث يتعلق الأمر بالذائقة والمتلقي "ويكون التعويل هنا على اللسان الذي يقرأ وينشد في تدفق متحرك، دون أن يتعثر، أو يجد عسرا في مواصلة القراءة والإنشاد(3) " لعيب خلقي، أو قصور معرفي، وعلى الأذن التي تسمع وتعي، وتغدو الكلمات لديها أصواتا تطرب وتشجي دون أن تنفصل عنها دلالاتها.

ويمثل هذا الارتباط بين الوزن والمتعة وليد غريزة فطرية اعتد النقاد بها اعتدادا واضحا، ورتبوا عليها أحكاما تتعلق بالمطبوعين من الشعراء، ممن رسموا أساليب النظم والبيان، فقالوا: "المطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان، وأسمائها وعللها لنبو ذوقهم عن المزاحف منها والمستكره"(4).

وتبعا لهذا الحكم التقريبي في تطبيق هذا المعيار على شعر صالح خرفي، تضطلع الدراسة بمحاولة إحصائية لما كان يستعمله خرفي من الأوزان، وما يتصل بذلك من عناصر الإيقاع العروضية لنعرف إلى أي حد تأثر طبيعة الإلهام وآ[illegible]

1- المرجع السابق، ص 190.

2- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص 110.

3- أحمد محمد البدوي، معالم على خارطة النقد الأدبي، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، د ت، ص 70.

4- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 113.

الشعرية في اختيار هذه العناصر واستعمالها.

يتÔدر الخفيǕ في شعر ōاɼ ǹرفي سائر الأوزاɦ الأǹرɁÛ وɍ Ƿرابة في ذلȬ ǽهو للار يǾǻر الناȦم عليǴ عند الشعراǓ الجزائريƙÛ علɂ الرǷم مǺ نسبتǴ القليلة في العÔور السابقةÛ ماعدا في العÔر العباسي. يقوō سيد البحراوɁ:"يǺƜ لوزɦ الخفيǕ وجود يǀكر في العÔر الجاهليÛ ǽ بدأ يشيȝ في أوساȓ الشعراǓ رويدا رويداÛ ليبلȠ أعلɂ نسبة لǾǷ معدō انتشاره في النÔǦ الأوō مǺ القرɦ الǼǳالث الǾجرɁÛ وهي (9.6%) بعد مقايستها بنسب شيوعǴ في العÔور السابقة"(1).

أما في العÔر العباسي ǽقد انتشر هǀا الوزɦ واستǼǭر بعناية شعراǒ هǀه الحقبةÛ وذلȬ بسبب التقدم الحضارɁ الǀɁ شهده هǀا العÔر"ǽǼǭما حƙ ƞضر القومÛ واستǼǭنسوا هǀه الحياة الوادعة في العÔر العباسيÛ ǽǼƠم وجدوا في نغم الخفيǕÛ ورƞا السريȝÛ وانسرǳÛ ما يǘئم هǀه الحياة الǪتحضرة الŸ تبحث عǺ إيقاȸ لƙ دمثÛ تبارɁ حركتǴ لوɦ حياǩم الجديدة"(2).

ǽلقد بلغƪ نسبة انتشار الخفيǕÛ عند ōاɼ ǹرفي 31.81%Û وإذا كاǻƪ نسبة تواتره في الشعر الجزائرɁ مرتفعةÛ ǽǼƠا أقل مǺ نسبتǴ في كل مǺ الشعريǺ العراقي والÔǪرɁ. وأكǼǭر ما يǼǭź هǀا البحر في شعر ǹرفيÛ مǺ الخفيǕ التام ذɁ العروō الÔحيحة والضرب الÔحيǴÛ أما ما كاɦ مǺ ǲزوǒ الخفيǕ ذɁ العروō الÔحيحة والضرب الǪماǼǲل ǽهو قليل. أما الÔور الǩ Ǽũلوǜة* الǀɁ البحر ǽǼƠا ترجȝ أساسا إƂ ǲيǒ الخفيǕ مشطوراÛ كما في قÔيدة "ǲǺ الǴ ŵ"(3).

1- سيد البحراوɁÛ العروō وإيقاȸ الشعر العربيÛ نوارة للترǯة والنشرÛ القاهرةÛ 1996Û ȋ 88،89.

2- عمر ǹليفةÛ البنية الإيقاعية في شعر البحترɁ –دراسة نقدية ƠليليةÛ- منشوراǧ جامعة قار يونȄÛ بنغازɁÛ ليبياÛ ȓ1Û 2003Û ȋ 65.

*- تتفȨ أكǼǭر كتب العروō علɂ أɦ للخفيǕ ǈǘǭة أعاريȐ وسǪة أǓرب ولǺƜ بعȐ العروƙǓ استدرȫ لǴ "عروȒ ǲزوǒة مقÔورة ƭبونة ǳ ǓǾرب ǼǭلǾا (ǽعولǺ). ينȚر: ǪليلɄ الأǼƥرɁÛ الǪتوسŶ الÔافي في علمي العروō والقوافيÛ دار العلم للمǘيƙÛ بƘوǧÛ لبناɦÛ ȓ2Û 1969Û ȋ 276.

3- ينȚر: ōاɼ ǹرفيÛ أǻƪ ليǘɁÛ ȋ 65.

ويبدو أJ استعماó ňرفي لبحر الخÁيǮ Û Ɓ يǬÒ إƗ وليد ذوق يوجǂ هǾا اƗستعماó وǮÔǭ Ûǂ ǭǾǲ ǿ عنده ارتضǽ هǾا الوزJ وجǠا أوزانا أňرǽ*Û وفي هǾا اƗ Ɵاه يمضي استعماó الشاعر لوزJ الخÁيǮ في أبياǧ عددها (1349) بيتا.

والنǚم في وزJ الخÁيǮ ƘǬ يسǲÛ إذ إJ حركة التدوير تطبǞ ǥÔائده بطابǞ ǻǸرƁ مسترسلÛ ƟعǴ Ɵويد القوó ǂǽǮ Ɨ يستقيم اÒǺل مǺ أقبل عليǂ.

ولعل ňǳƗ ňرفي قد ǅǅم في هǾا الǚاهرة بتحÒǮǂ في أسلوب اÔǳناعة وتنويعهاÛ ويÒǠي أJ ƳتǾار قطعا مǺ بعȂ ما نǚم علǽ هǾا الوزJ لنقǮ علǽ مƳǽ اƗسترساó وأسلوب الشاعر في معالجة ذلǮ: ǂǽǮÛ

برعــم القÛــن كم ǭǾن لتضمــ	ــيد جــروǳ تشــƘƘ الأǠƳƗ
وأبــو اǶوó لو يƠÛيــĘ ǧــراكا	كاJ ǻــو Ɨ علǽ العــدا ووباƗ
Ǜ J يكن جاǤÛ فما جǸǭ ƘǬ ǾÔ ــ	ــر وقد عــززتǮ روǧــا وماƗ
(بردǽ) كــم ǭــن أJ لو تراǤƗ	أƥ ــرا مــن دما عــدوك ساƗ
ساó شǶǔدا علǽ شǠĽǮ يا شعــ	ــƑ وصابا علǽ اÛǮǬ استǡƗ
وخــرير (الǿرات) رجع ǧǼــƘ	ليتيــــم بكــǽ أبــا مǤǯــاƗ
كم ƘǼǤ ǿلوج (لبناJ) لو ơ ــ	ــضƔ من جرǧǮ الزكي ǥǾƗ
أƘǤ فلƔ ǂǠ(مراك Ĩ)و(الخضــ	ــرا) ǛƓ لوƫ ترد عنǮ النÔƗ
....	....
ƐǠÛ يا جزائــري وǿبة الأǧـ	ــرار تÛــوǽ لنÔرك الأمياƗ
....	....
يوم ǤÔـر كƘǸǂ فلــĘ اÔǳبـ	ــǴ ولو ǂǼǪـǂ الدخيــل خياƗ[1]

هǾا مقطǞ مǺ ǥÔيدة عدǿا واحد وƦسوJ بيتاÛ أǳǼاب التدوير Ʀسة عشر بيتا منهاÛ

- - - - - - - - - - - - - - - - -

*- Ɓ ينǚم ňǳƗ ňرفي علǽ ƞاور: الطويلÛ اǂǼǳتثÛ اǂǼتداركÛ اǂǲزجÛ السريǞ اǂǼنسرǳÛ اǂǼديدÛ اǂǼقتضب واǂǼضارǝ.

1- ňǳƗ ňرفيÛ أطلȄ اǂǲزائرÛ ǧ 84،85،86.

وهذه ظاهرة إيقاعية تسعفنا قليلا في توضيح مفهوم النقاد تتعلق بما يلي:

1- كان الشطر في تصور النقاد القدماء وحدة إيقاعية قائمة بذاتها، مما جعلهم يفضلون استقلال الشطر(1) عن قرينه في سياق البيت، حتى لا يتحطم الاستقلال الإيقاعي للشطر.

2- ومع ذلك فإن الشعراء لم يكترثوا بهذا النوع من التوقف بين الشطرين، فمدّوا الشطر في الشطر، وعلقوه به تعليقا يجوز ربطا من أجل التنويع الإيقاعي، بالتصرف في التركيب اللغوي والبناء العروضي، وهو فعل تتبدى حيويته الإيقاعية عند القراءة والإنشاد(2).

3- ومع هذا فإن تصور النقاد لعلاقة الشطر بالشطر إيقاعيا يمثل قانونا لواقع الممارسة الشعرية التي تبدع إيقاعات بكيفيات متعددة، فنجد فيها أسلوب الاستقلال حينا وأسلوب الإدماج حينا آخر، علاوة على ما في الخفيف وبعض قصار الأوزان.

وإذا ما استعرضنا القصيدة كلها، فإننا نجد الشاعر قد تصرف فيها بضروب من الكلام ما بين الخبر والإنشاء والنفي والإثبات، وتوكيد الكلام وعدم توكيده، فضلا عن الجناس والطباق والتصدير، وتنوع صور الضمائر، بل لم ينضب تدفق الشاعر حتى وهو يواجه أسماء الأعلام التي ذكرها متناسقة، وأخضعها لنهج هذا الوزن وانسيابه، فوقع في النفس أنه لا ينظم شعرا، بل يتحدث حديثا عاديا، كتلك الأحاديث التي يتداولها الناس في مجالسهم، ويفتخرون فيها بأمجادهم وأوطانهم.

ويحتل الكامل المرتبة الثانية بعد الخفيف في دواوين الشاعر، كما هو مبين بالجدول الذي يصور أوزان الشاعر، وقد تبين لنا من متابعة قصائد الكامل أن الشاعر نظم كثيرا من قصائده على مجزوء الكامل. "فنلحظ في ديوانه الآخر مثل استخدامه في أناشيده مجزوء الكامل، والرجز، والخفيف، والرمل، والمتقارب. والنسبة الكبرى للكامل

1- ينظر: ثعلب، قواعد الشعر، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، مصر، 1995، ص 66.

2- ينظر: أحمد الطرابلسي، نقد الشعر عند العرب، دار توبقال، المغرب، 1993، ص 179.

والرجزÛ بينما قل نÏمø علŸ البحور القÔÎة في ţلوřعاğ الأńرŸ"[1].

ƶالإنشاد والتعبÎ عƨ الحاƭğ الإنسانية كŽÎ ما ľطلعřľ بø اÖزوăاğ وقÔار الأوزاƷ. " ومهما يƨÓ ƶŭƷ الÓامل بنوعيø التام واÖزوăÛ ƸضƐ للتƊارب ţتعددة واţلوřعاğ ţÂلتÀاÛ ويتسƐ للتعبÎ عƨ أحواō النÀÈ حƴ وتضعƸ ورơ حƴ تتوجƐ وتتƊŝÛ حƴ ơب وƐتدم ƶيها الوجدÛ ويتسم بالغنائية في مواقƸ الجدÛ وفي مواقƸ اľزŀō"[2].

وهي مزايا هيƉğ لƱÔا ƊرƼ خرفي أƷ يمارâ θويد اÔناعة وإحساƆا في نطاâ هƤا الوزƷÛ ويتƤÂه طريقا يƨÓ øلƤη هب الأوائل ومنهƊهم في الأداÛÖ وتÔوير الحاƭğ النÀسيةÛ لاسب الأوřاţ ومقتضياğ الحاō.

كما يÏهر الجدوō الƤŁ أعددناه لحركة الأوزاƷ في شعر ÖلاƼ خرفي أƷ وزƷ الوافƎ Ɛتل الترتيب الƇالثÛ ƶيŻŝ بعد الخÀيƸ والÓامل. والدراساğ الƔ أجريŤ حوō أوزاƷ الشعر العربي وتطورها عƎ العÔور الأدبيةÛ تÏهر أƷ هƤا الوزƷ كاƷ مƨ أهم الأوزاƷ عند شعراÖ العÔر الجاهليÛ وأنø كاƷ يرد لديهم في ţرتبة الƇالƇة بعد الطويل والبسيÛÙ ż إنø أńƤ في التراجƐ قليÛƳ ليŻŝ في ţرتبة الرابعة عند شعراÖ النÔƸ الأوō[3] مƨ القرƷ الƇالث اƊľرƁ.

ويمƨÓ أƷ يعزŸ تقهقر الوافƎ إƂ هƤه الرتبة عند ÖلاƼ خرفي إƂ هيمنة الخÀيƸ علŸ إنتاجø الشعرƁÛ هيمنة جعلتø يتÂطŸ البسيÙ والوافƎÛ ويتقدم عليهماÛ وهƤا أمر مƨدƃ إƂ اńتيار الشاعرÛ ƭ إƂ ńÔوÖية تطبƐ هƤا الوزƷ أو ذاÖ. ونÀÈ الشاعر في هƤا الوزƷ يتسم بالطوō الƤŁ ألÀناه عنده في قÔائد الخÀيƸ والبسيÛÙ وجل ما نÏمø علŸ

1- Ïمد ناÖرÛ الشعر الجزائرƁ الحديثÛ î 267، 268

2- عمر ńليÀة بƨ إدريÛÈ البنية الإيقاعية في شعر البحترƁÛ منشوراğ جامعة قار يونÛÈ بنغازƁÛ ليبياÛ ř1 Û2003 î 64

3- ǷلÖ الديƨ بƨ الشيÛÑ الشعرية العربيةÛ تر: مبارƿ حنوƷÛ وÏمد الولي وÏمد أوراƟÛ الدار البيضاÛÖ دار توبقاō للنشرÛ ř1 Û1996 î 145.

منهǰ هǾا الوزɎ يرد علɂ هيǞة قÔائد كǭǶة الأبياǧ لأɎ هǾا الوزɎ طيǦ وحȐ مǺǐ الوȀǎǗ وȁاعلية الإطراب ɍ ǆȂȃɂ وهي ȇاهرة يعزوها بعȐ الباحǭƙ إƂ كǭرة ȅǪاقاǘ القÔǂة وȁلبتها(1) علɂ ȅǪاقاǘ الطويلة.

وهǾا رأƁ قد ɍ يȁɎ مقبوȏ إذ إɎ تغليب نوȊ مǺ ȅǪاقاǘ علɂ نوȊ آǂر منهاǦ يعȀ ǯȀǮ الزحاف ويرشحǾ ǯȀǮ ǺǸȀǲȂ ǆȂǶǦ ولأɎ الزحاف اǾƫ ƁȀȂ علɂ الواȀǦ ɍ ǽƙǦ ǯƅ إɍ في الخامȀ(2) ȅǪتحرǭ. وتسȂينǯȂ علɂ أƂ ɎȀ لو كاɎ نوȊ الزحاف ǦǸǦ توزيȀ ȅǪاقاǘ بناǗ علɂ ذلȀ يǭȂǾ منحɂ متǭǲرا بالزحاف ومواقعȀ ونوعǯȀǦ ولتوȀǗȂ هǾه الÔǺرة ǛǊتار أبياتا مǺ قÔيدة علɂ هǾا الوزɎ قاȊ الشاعر في ذكرɁ عبد الحميد بǺ باديȀ:

بǾكراك النȂوس تȂيȐ بشرا	أيا من عشǧ في العلياء صقــرا
ȀقيــمȊ ال ȀȂاȁــل كل عام	لتǺȂــد في لسان الدȀر فǺــرا
وتلȀ قلــوبنا الȀ في ذراȀȊ	بكــل دقيقــة ǧــل وذكرɁ
أجدك يا(ابن باديــس) فǭتǺ	ȂȂȂǦ في ǭريȀȀ ــد وعرا
أȂرت Ȃاسنا وتركǧ فــينا	فلوبا كم ترɁ في الموت فǺرɁ
وأيقȐǧ الȂȀɁ ببيانɎ قــوɁ	وȂǭــرس يستــدر التǧ ـبــرا
قǶǶ زرتنــا أو زرت أيكــا	يــرȂ رعيتــǾ بالأمس بǾرا
ɍأ زرȂا ترɁ عȁبــا عȁبابا	فȀȀȂ بالدم المسǺــوك ȂرȀ
رماȂا الȂرǦ بالنوǦ الدواȀي	فكنا في اتساȊ الÔــدر الȀرا(3)

ȁȀȂاقاǘ الطويلة والقÔȀة تتوزȊ تبعا ǽƙبدإ الزحاف والسǛمة منǾ فالشطر الواحد إذا

1- عبد الله الطيب، المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، ط2، 1970، ج1، ص 330.

2- ذلȀ لأɎ الزحاف اǾƫ يقȀ في الواȀǦ يكوɎ بȀǾف الخامȀ المتحرǭ، وهم يسموɎ هǾا: عقǛ، أو بتسكين الخامȀ المتحرǭ، وهم يسمونǾ: عǔبا، وهو الغالب والكǭƘ، أو بȀǾف السابȀ وتسكين الخامȀ، ويسموɎ هǾا: نقÔا. ينȐر: الدمامينȀ، العيوɎ الغامزة، تح: الحساني حسن عبد الله، مطبعة المدني، القاهرة، د ǧ، ص 83، 86.

3- اȂǭȀ ،ǯيرفي، أنǧ ليǛ، ص 15، 16.

ƳǹƵ مƵ الزحاف احتوى سبعة مقاطع قÔƘة، وستة مقاطع طويلة، كما في الشطر الأوȯ مƵ البيƨ الƙاǆ. Ƴǆ إذا زوجƘ Ȝ في الشطر تÀعيلة واحدة تراجعƨ الƒقاطع القÔƘة إلى سبعة مقاطع، وارتÀع عدد الƒقاطع الطويلة إلى سبعة مقاطع، كما في الشطر الأوȯ مƵ البيƨ الأوȯ. ومƵ هنا ȯÔƸ التعادȯ بƙ الƒقاطع في شطرɃ البيƨ، إذا ركبƨ علǸ هǼا النحو.

ǅإذا استوƓ الزحاف علǸ تÀعيلتƙ مƵ تÀاعيل الشطر في هǼا الوزɁ تناقÔƨ الƒقاطع القÔƘة ليÔل عددها إلى ƭƳ مقاطع قÔƘة ليȜ ƶƘ، وتǛÔƘ الƒقاطع الطويلة ǛÔƘا تبلƞ بǾ ثمانية مقاطع طويلة، كما حÔل في الشطر الأوȯ مƵ البيƨ الأƳǹƘ. وإذɁ ǆالقوȯ: إɁ الƒقاطع القÔƘة تتغلب علǸ الƒقاطع الطويلة في هǼا الوزɁ قوȯ ƫ يǘيده الواقع الشعرɃ.

ويƋǆ بحر الرمل في الƒرتبة الرابعة في شعر ƶǹƸ الƒرفي، وهو بƶǼÕ قليل الحƵ ƾƵ العناية والǼيوȜ علǸ الرغم مƵ أɁ الإيقاȜ فيǆ متÔل النغماƭ، ينساب في تǘدة واتساȯ، ويبعث النشوة والتطريب، ƭǆقƿǻ طبيعة الغناƿ، حيث يسهل التلحƙ فيǆ ويتماشǸ مع الأƬǼاɁ والألحاɁ[1]. وهو وزɁ إذا استعرƶنا مستƘǾ في الشعر العربي، ألÀيناه ƶƋǼǼ علǸ مرتبة متقدمة بعƹ التقدم، وƒǼتل الƹقوƶ الخامƩ عند شعراƿ العÔر الجاهلي، ولƒسب أɁ هƫƜƿ كانوا يÀزعوɁ إليǆ إذا أرادوا شعرا يحƜزهم علǸ العمل، ويدǆعهم إليǆ، ǆهو إذɁ بحر يشارƿ الرجز في أداƿ وƸيÀتǆ[2].

وƹل هǼا الوزɁ علƸ Ǹ ƳǼاƶǋ ƳǹƵ القرƙ الأوȯ والƙاǆ الƶƳǼƸ منها ƶǆ لǆيما يبدو- شعراƿ الغزȯ الƒيƶƵ ألÀوا نغمتǆ، واǹتاروا لينǆ وسهولتǆ[3]، وƳǼ وƶƳǹɁ

- - - - - - - - - - - - - -

1- ƳǼمد العياشي، نƳرية إيقاȜ الشعر العربي، الƒطبعة العÔرية، تونƧ، 1976، ص 195.

2- جǶȯ الحنÀي، العروȏ، ƵǼǼيبǆ وإعادة تدوينǆ، مطبعة العاǆ، بغداد، 1978، ص 309.

3- حازم القرطاجƗ، منهاج البلغاƿ وسراج الأدباƿ، ص 269.

ﻧزماه حƠ أيامنا هØا.

والجدير بالØكر أن الشعر الجزائرɃ اɈعاÕرÛ كغƙه مƌ الأشعار العربية اɈعاÕرةÛ قد أÑƊ يهتم بالرملÛ ولǖƌ اﻧهتمام بƌ في الشعر الحر أكƵر منƌ في العمودɃÛ وإذا كان قد احتل اɈرتبة الرابعة في الشعر العمودɃÛ ǚƌƜ Õار Ʒتل في الحر الرتبة الƯانية[1] بعد اɈتقارب مباشرة.

ويƘƊ البسيǖ في اɈرتبة الخامسة بƙ الأوزانÛ في سلم ترتيبها لدƩ الشاعرÛ ǚيتƞƊر بƌ عƌ اɈرتبة الƯانية الɂ كان Ƙǎ في العÔر الجاهليÛ واɈرتبة الƯالƯة الɂ كان يتبوƊها في العÔر العباسي[2]. أما في الشعر الحديث ǚقد ورد في الشعر العراقي بنسبة 12.18% [3] والشعر اɈÔرɃ بنسبة 10.09%[4]Û وشعر الأرƭ اǂتلة بنسبة 02.25%[5].

"ومƌ اɈǚƩƠ أن نسبتƌ في الشعر الجزائرɃÛ وإن Ɓ تÔل إƤ نسبتƌ في القرن الƯاƆ وناÔǖ الƯالثÛ إﻧ أƪا أكƵر مƌ نسبتƌ في الأشعار العربية الحديƯةÛ بل إƪا ǚاقǚ نسبتƌ في بعƨ العÔور القدمة حƙ كان البسيǖ مƌ الأوزان الدائرة كƯƙا في الشعر العربي"[6]

ويبدو أن ƫيǎ البسيǖ في اɈرتبة الخامسة عند الشاعر راجƲ أساسا إƤ انتشاره في الشعر العربي القدƇÛ ومƌ ƆǖƊ يشǖل ƑǖƊية –ولو كانǚ بسيطة- ينهل الشاعر منƌ ƧاǖƋ ǎوƋاتƌ وقراƠاتƌÛ ويتØƄها وسيلة يÔل بƎا إƤ القارÙÛ اɉØɃ أǚ البسيǖ اɈƨيƌ

1- يرƩ عبود شلتاƟ شرادÛ أن الرمل Ʒتل الرتبة الأوƤ في الشعر الجزائرɃ. ينƲر: حركة الشعر الحر في الجزائرÛ اɈؤسسة الوطنية للǖتابÛ الجزائرÛ 1985Û ì 145.

وƶدر الإشارة إƤ أن شراد قد اكتƎƑ باɈرحلة الأوƤ مƌ حركة الشعر الحر (1954-1974).

2- ينƲر: سيد البحراوƐÛ العروƭ وإيقاƱ الشعر العربيÛ ì 56.

3- علوان علي عباƧÛ تطور الشعر العربي الحديث في العراƽÛ اƟاهاƚ الرƙيا وƐاليا Ʋ النسيƩÛ منشوراƚ وزارة الإعƗمÛ بغدادÛ 1975Û ì 295.

4-إبراهيم أنيƧÛموسيقƩ الشعرÛ مǖتبة الأƴلو مÔريةÛ القاهرةÛ ƕ5Û 1986Û ì 207.

5- ƚلƍ أبو أǚƍÛ الحركة الشعرية في ǚلسطƙ اǂتلةÛ اɈؤسسة العربية للطباعة والنشرÛ بƙوƚÛ 1979Û ì 389.

6- بدير أƥدÛ ميزان الشعرÛ دار اɈعرǚةÛ القاهرةÛ ƕ3Û 1970Û ì 44.

ﻣﻦ "بساطة وطƔوة"[1]

ومﻦ الأوزاز الƳ تلتقƙ الأذز ǒداها في يسر ووƀوƿǊ وزز اƫتقارب٬ وهو وزز يقƴ في اƫرتبة السادسة بƙ الأوزاز عند ǒ ƪǓرفي٬ وقد كاز ƬتلƱ اƫرتبة نƿسها في العÔر الجاهلي٬ ƵǊنƿ تراجƴ ﻋﻦ ذلƙ٬ واستقر في اƫرتبة السابعة[2] عند شعراǒ النÔƲ الأوǓ ﻣﻦ القرز الƮالث اƬǊرƩ٬ ويبدو أز هƿا الوزز ذا الحركة السريعة اƫتƿررة٬ كاز يناسب إيقاƱ الحياة البدوية الƳ تتطلب نشاطا دائما٬ ورحيƔ وتنقƔ٬ وكƿما مطردا٬ تضاهي إيقاعاتƵ روƩ الجدية والعزم. وƿƬƗ هƿƿ الƗÔƿة اƗÔƿƬ بƵ في وجداز الأمة الƮقافي٬ حƔ بعد أز Ơضر القوم٬ واستهوƬƿم الأوزاز الدمƮƗة٬ كالخƿيƲ وƗراƿƿǒ وƗزوƗ البحور٬ ومﻦ ƿ كانوا يلوذوز بƿƿيقاعƵ كلما واجهتهم ƿروف شبيهة بتلƙ الƮروف٬ أو مواقƲ تتطلب حركة ودأبا٬ ولعل كƿمنا هƿا يواجƵ ƞ نراه اليوم ﻣﻦ سيادة نغم هƿا الوزز٬ وتƿسƙ هƿƿ السيادة –ƿيما نعتقد- يعود إƬ ƬعÔرنا الƿƿ شهد وجودا قوميا ووطنيا٬ انعƿسƙ Ƶتƿƿ ǒاتƵ علƿ أƿƿ ƬǊاة الحياة٬ ƞ ƿيها ﻣﻦ شعر ومƿناƿƗ٬ ƿƿهرƿ الأناشيد الوطنية٬ والإيقاعاƗ العسƿرية الƳ استعملƙ وزز اƫتقارب٬ ƿرسƿƿ ƿƙ وجوده في وجداز أبناǒ الأمة٬ ƿ ازدادƗ قدمƵ رسوƪا في ƬعÔرنا بƮهور حركة الشعر الحر الƳ تƞ ƱƱو استعماǓ البحور الƿÔيƿة٬ واƫتقارب واحد منها.

"ومﻦ البديهي أز احتƿاǓ الشعر الحر في الجزائر باƫتقارب ƿ يƿاد يعادلƵ احتƿاǓ ƪƿر"[3]. ومﻦ هنا ƿƫتقارب في الشعر الجزائرƩ يمƮل النقلة الƿƿبƿƿة الƳ يتميز بƋ في كل ﻣﻦ العمودƩ والحر علƿ السواǒ.

ويشƙ الجدوǓ اƫعد لدراسة الوزز الشعرƩ في دواوينﻦ ǒ ƪǓرفي٬ إƬ أز وزز

1- حازم القرطاجƿ٬ منهاج البلغاǒ٬ ǓƖ 269.

2- سيد البحراوƩ٬ العروǑ وإيقاƱ الشعر العربي٬ ǓƖ 56.

3- حسƙ أبو النƲƿ٬ الإطار العروƿي للقÔيدة الجزائرية اƫعاǒƿرة٬ رسالة ماجيستƙ ٬ الجزائر٬ 1986،1987٬ ǓƖ 181.

الرجز يقع في المرتبة الأخيرة بين الأوزان الأكثر استعمالا، وقد عرف في ذلك، فهو وزن لم ينل حظا من الشيوع والانتشار في العصر الجاهلي(1) حين كان القوم يستعملونه في مقاصد التافهة، وفي العصر العباسي لأنه لم يعد وزنا ملائما لنمو الحياة الحضرية، والفترة الحية الخصبة في حياة هذا الوزن، هي تلك الفترة التي شهدت ظهور الرجاز، إبان القرن الأول والقرن الثاني، وهي طبقة أخرى من القوة في هذا الفن، وعاش أفرادها معظم أعمالهم الشعرية في وزنه، ليدفعوا عن أنفسهم استخفاف الناس بالرجز والرجاز(2).

على أن ما قاله صالح خرفي في باب الرجز كان من قبيل المشطور، مع عدم حرصه على أن تأتي مشطوراته الرجزية شكل القصيدة، فهو لا يبنيها أوتارا، بل يتخذ لها صدورا وأعجازا.

وقد استبان لنا من خلال استعراضنا للأوزان الشعرية في دواوين صالح خرفي، أنه شاعر ملتزم بإحكام العروض، على الرغم من شيوع بعض الأخطاء العروضية واضطراب الوزن –أحيانا- في أشعاره، وهي ظاهرة لم يسلم منها كثير من الشعراء الجزائريين "ولا بد أن نشير هنا إلى ظاهرة لا يمكن أن يغفل عنها الدارسون للشعر الجزائري الحديث، وهي تفشو الأخطاء العروضية في هذا الشعر في مختلف مراحله، ولم يسلم من هذا الضعف إلا النادر القليل من الشعراء المتمرسين، مثل محمد العيد آل خليفة، ومفدي زكرياء.."(3). ومع ذلك فهو يعتمد في اختيار أوزانه وقوافيه على ذوق أصيل، ومعرفة بتراث الأوائل، ومطالب الفن، وهو بذلك يسعى إلى أن يكون الإيقاع في خدمة

1- وهذه ظاهرة يلتمس بعضهم تفسيرها في أن الجاهليين نظموا منه مقطوعات قصيرة ساعة الحاجة بين الناس، ولكن الرواة لم يتناقلوها ولم يروها لأنه لا يستحق أن يدون، وأن يتأدب به، لأنه لم يكن إلا الأدب الشعبي عند الجاهليين. ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 128.

2- ينظر: عمر خليفة، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ص 65.

3- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 268.

القوة الشعرƁ متƳÔ بالإيقاƫ في Ʒيƈ الوجود الخارجيÛ يمازج النÀÈÛ ويÀÔǴ عƢ التƽربةÛ ويقوƁ الطاقة التƯǨƸية.

ƯاƬيا: الإƯƯار الÀƗ لقÔائد صالح خرفي:

إƳ أƁ دراسة للشعر Ɨ تÓتمل إƗ إذا تناولƸ نƮام تشÓيل الأطر الÀنية اƩ يدƗ با الشاعر قÔائدهÛ ƝƢ نƮام اللغة في تشÓيلها للمÓاƳ والزماƳÛ وهندسة إيقاعهاÛ ويتم هƿا بÀضل قابلية اللغة لتوليد أنƮمة ƸƮ ƢƢدودة ƢƢ عمليƩ التوزيƸ والإدماج في اƫستوƤ الÔوƸ اƫتÀاǴ علƤ اƫستوياƩ الأƽرƤ لإƽراج ما في الÓلماƩ والتراكيب ƢƢ أجواƅ إƸائية نÀسية "لأƳ الأƯاƩ في النÖ الأدبيÛ أو في اللغة الشعريةÛ هي ƸƢاية بƿاƫا وليسƸ واسطة لغاية أƽرƤÛ كما هو الحاƁ في الƳÓم العلمي اƫعيارƁ"(1).

ويمÓƬ دراسة التشÓيل اƫوسيقي في شعر ƮاƬ ƽرفيÛ وهندستƨ الإيقاعية الخارجية والسياقية انطƳقا ƢƢ تƠديد الأنƮمة الÔوتيةÛ وأƯƿاƩ البناƅ العروƝي في شعره الƿƁ Ɨ يÓاد ƹرج عƢ نƮام القÔيدة العربية وبنياƫا العروƝية في ƬتلƮ مراحلهاÛ ويمÓƢ أƳ Ʀمل ما في شعره ƢƢ أنƮمة وأƯƿاƩ عروƝيةÛ Ƹيما يƨÔ:

1- النƮام التناƮƽرƁ البسيƈ بقاƸيتƨ اƫوحدة (القÔيدة العمودية)

2- النƮام التناƮƽرƁ البسيƈ بقاƸيتƨ اƫتلونة (Ƴيدة اƫقاطƸ)

3- نƮام الشÓل اƫتعدد بتوزيعƨ اƫعقد وقواƸيƨ اƫتلونة (اƫربعاƩÛ اƫمساÀƩ..)

ومادام الشاعر ƿيمƢ عليƨ الƠاعة التقليدية بƳنƮمتها الدƗليةÛ وأƯƿاطها التركيبية وطوابعها الÀنيةÛ Ƴƹ عƽب إƳ كانƸ القÔيدة الخليلية هي الغالبة في شعرهÛ Ż تƨÔ بقية الأنƮمة الأƽرƤ بدرجاƩ متÀاوتة في تواترها. وƸƯƿ في ƪموعها نسبة Ɨƨâ با تتعدƤ 38% ƢƢ ƪموƫ قÔائدهÛ وذلƅ علƤ اعتبار النÔوƮ الشعرية وحداƩ كاملة مغلقةÛ وإƳ اƽتلÀƸ اƽتƳƹ كميا في عدد البنياƩ العروƝية اƩ ƹÓمها نƮام اƫتوالية في القÔيدة.

1- ƅبحي البستاƳÛ الÔورة الشعريةÛ Ʈ 48، 49 .

ويتǅ؟ هǾا بشǾل واǨ في هǾا الجدوǒ الإحÔائي ǆوزǅ للنÔوǏ الشعرية للاسب أنǛمتها العروǍية.

النǛام العروǍي	عدد النÔوǏ
1-التشǾيل التناǿرǷ اǆوحد	82
2- التشǾيل التناǿرǷ اǆقطعي	17
3-التشǾيل متعدد الأسطر والقوافي	15
اǃمـ ـوǅ	114

والتحديد السابǪ يعتمد عل؟ النÔوǏ بوǅÔها وحداǄ كǃ؟ مǘلفة مǹ سلسلة مǹ الجمل بǘنǛمتها ومستوياǄا اÔǃوتية والتركيبية والدǙلية.

ويمǾǹ ǆديد مستوياǄ تواتر هǾه الأنǛمة ǆديدا آǹر مغايرا لǾǒو يعتمد عل؟ الوحداǄ العروǍية الأساسية في ǃيǅ النÔوǏ وإذا كانǨ الجملة هي الوحدة الأساسية في اǆستو؟ التركيǢ للنǑÔ فǚǹ الوحدة الأساسية في اǆستو؟ العروǍي ǆتلǅ باǹتǚف أǾǹاǍ التشǾيل اǆوسيقي الǲ حددناها آنǘǹ ويمǾǹ إǃاǃها فيما يǜǹ:

1- البيǨ الشعرǷ هو الوحدة العروǍية الأساسية في التشǾيل التناǿرǷ بقاǜيتǾ اǆوحدة.

2- التشǾيل التناǿرǷ اǆقطعيǏ ǙتلǅǾ وحداتǾ العروǍية الأساسية عǹ الأوǳ إǙ في تغيǨ جزئي لعنÔر مǹ عناǑÔرهاǏ ويتǅ؟ في تغيǨ حروف الروǷ بǨ مقطǅ وآǹر.

3- أما التشǾيل الǼالث فǚǹ بنيتǾ العروǍيةǏ أو وحداتǾ العروǍية الأساسية متغǨة في أشطرها ومتعددة في قوافيهاǏ ومعقدة في توزيǅ وحداǄا عل؟ النǑÔ وبعǒ ǯاذجها Ǚ تلǅǾ عǹ الأوǳ والǼانية في درجة ǆررها.

1-القÔيدو التقليدية (الخليلية):

إɉ البيǨ الشعرÛȂ هو الوحدة العروȑȑية الأساسية في القÔيدة العمودية بشÓلها التناȸȍرÛȂ وقاȻيتها اȋوحدةÛ وكل بيǨ شعرȂ يتميز –في الغالب- باɍكتÅاǿ العروȑȑي والدɍلي والتركيƤ.

وهǀا يتÅȨ مȜ مÅهوم القدماǿ للبيǨ الشعرÛȂ ويلÀÅ ابȸ خلدوɉ تلȬ النȚرة في كɎمȼ عȸ الشعر: "هو كɎم مÅÔل قطعا متساوية في الوزɉÛ متعددة في الحرف الأخير مȸ كل قطعةÛ وتسمى كل قطعة مȸ القطعاǧ عندهم بيتاÛ ويسمى الحرف الأخير الǀȆ تتÅȨ فيȼ رويا وقاȻيةÛ ويسمى ȳلة الكɎم إƂ آخرȻ قÔيدة وكلمةÛ وينÅرد كل بيǨ منȼ بÆȁاداتȼ في تراكيبȼ حƓ كأنȼ كɎم وحدȻÛ مستقل عما قبلȼ وما بعده"[1].

وهǀا ما يعرف بȚاهرة اɍكتÅاǿ العروȑȑي والدɍلي والتركيƤ في البيǨ الشعرÛȂ وهو أيضا ما يطلȨ عليȼ قدامة بȸ جعÅر: ائتɎف الوزɉ مȜ اللÅȘ واȋعƖ Ûȃ مȸ خɎل نȚرتȼ إƂ الشعر نȚرة Ţدد عناǏر بنياتȼ Ţديدا كميا[2].

كما إɉ الخروج عȸ طبيعة هǀȻ البنياǧ يؤدȂ إƂ ȣموعة مȸ اɍنزياحاǧ الأسلوبية علɂ اȋستوɁ العروȑȑي والنحوȂ والدɍليÛ يقبلوɉ بها إƂ حد معÛƙ أما إذا Ţاوزǧ الحد اȋقبوÛɎ فتعدّ أȑحȃ مȸ عيوب الشعرÛ واȋلǐȐة في الوزɉ والقاȻية.

ويÓشȤ الجدول السابȨ عȸ هيمنة سبعة ȢȊورÛ وهي: الخÅيȤ والÓاملÛ والواȻرÛ والرملÛ والبسيÛǖ واȋتقاربÛ Ż الرجز.

كما يÓشȤ استقراǿ قÔائد دواويȸ خرفيÛ أɉ الشاعر يميل إƂ النÅȤ اȋتوسǖÛ اǀȆ يتراوǳ حجمȼ بƙ (17) و(40) بيتاÛ ȋجموȝ (75) قÔيدةÛ Ż تليȾا القÔائد

1- ابȸ خلدوÛɉ مقدمة ابȸ خلدوÛɉ تح: عبد الواحد وافيÛ مطبعة الرسالةÛ القاهرةÛ ȓ2Û 1968Û ȍ 1409.

2- قدامة بȸ جعÅرÛ نقد الشعرÛ تح: Űمد عبد اȋنعم خÅاجيÛ مÓتبة الÓلياǧ الأزهريةÛ القاهرةÛ ȓ1Û 1980Û ȍ165.

القÔKةÔ الƔ يتراوǳ نفسها بƙ (07) و(16) بيتاÛ ƞǳمؤț (25) قÔيدةÛ Ż تńź ţالقطوعاǧ والتنƸ الشعرية الƔ يتعدƑ النÈÀ فيهاƸ (06) أبياǧ ƞǳمؤț (07) قطƷ.

أما القÔائد الطويلةÛ الƔ تتراوǳ مساحتها بƙ (50) و(70) بيتاÛ فعددهاƸ (07) قÔائدÛ وƑ يتغƘ هƋا الترتيب عندما نعتمد الوحدة العروƋية أو البيǨ الشعرÛ للبيث تبقƑ القÔائد ţالتوسطة في الÔدارة ƞǳمؤț(2149) بيتاÛ أƥ بنسبة (76%) مƖ ƭمؤț إنتاجƅ الشعرÛ وبƋا يقترب مƖ نÔƸ شعره.

ويمÔننا استنتاج بعƦ الحقائƾ مƖ ȯƳ النسبÛ ولعل أبرزها أƳ الشاعر –في Ʒيƥ مراحلƅ الإبداعية –يتحÔم في نفƑƅ الشعرÛ واƪتيار إطاره ţالوسيقي للاسب طبيعة ţالوƮوț Ûويطبƾ في ذلǮ قانونا بسيطا وواƮحاÛ وهو اƪتياره للنÈÀ ţالتوسǖ والبحور الخليلية ţالشهورة لƘحداƭ الÔƎƑ كالƦورة التحريرية الجزائرية والÔراț العربي الإسرائيليÛ ويمÔƖ أƳ نƦǨكر مƖ ذلǮ مƖ ȯƳ القÔائد:(ذكرƑ الأمƙ عبد القادر الجزائرƂ)[1] ţالÔƤونة مƖ (51) بيتاÛ وهي مƖ للار الÔاملÛ و(ذكرƑ عبد الحميد)[2] ţالÔƤونة مƖ (36) بيتاÛ وهي مƖ للار الواƸرÛ و (الفدائي ţالƦم)[3] وعدد أبياƊا (37) بيتاÛ وهي مƖ للار الÔامل.

ومƖ القÔائد الطويلة نƋكر قÔيدة (العيد الجريǴ)[4] ţالÔƤونة مƖ (70) بيتاÛ وهي مƖ للار الخفيƸ. ومƖ ţالقطوعاǧ القÔKةÛ نƋكر قÔيدة (النيل وبردƑ)[5] وعدد أبياƊا (06)Û وهي مƖ للار الÔامل.

وهÔƋا يƮهر مبدأ القÔائد ţالتوسطةÛ والبحور ţالشهورة لƘحداƭ الÔƎƑ في أبعادها الوطنية والقومية والإسƔمية.

1- ŕƼƒ ƪرفيÛ أنǨ ليƔBÛ ƭ 21.

2- ţالÔدر نفسƅÛ ƭ 15.

3-ţالÔدر نفسƅÛ ƭ 135.

4- ţالÔدر نفسƅÛ ƭ 43.

5- ţالÔدر نفسƅÛ ƭ 175.

أ- موسيقى الإطار:

إن أن دراسة ŧوسيقى الإطار وĜئĜّها تنطلق من Ơديد عنĜريĜ أساسيّ يشĜل بما الشاعر إطاره ŧوسيقي بأنغامه العامة وألحانه ŧميزة ونعني بما: البحور الشعرية والقوافي.

ومن الظواهر الƔ نشير عنها من ċƳّ دراسة عدد ŧقاطع القصيدة والطويلة في البحور الƔ نظم عليها الشاعر قصائده - وسنتهي ّ ĔŇّ من الدارسين في ركوعهم إلى "الĜورة التطبيقية الغالبة في شعر العرب دون النظرية لأن هذه متوقعة وتلك واقعية.."⁽¹⁾ أن الشاعر Ňƪ ّ خرفي يلتقي مع الشعراء التقليديين والوجدانيين في اختيار البحور وتوزيعها ودرجة تواترها وموازنة بسيطة بينه وبين شاعرين تقليديين: أحمد شوقي وĜمد العيد آل خليفة نقف عند حقيقة من حقائق ŧوسيقى العامة لإطاره ŧوسيقي وتتمثل في نزوع الشاعر Ŭو البحور الƔ يفضلها الشعراء التقليديون وهذا ما يفسر اقتصار جوقته ŧوسيقية على بحور قليلة ولĜنها هي الأكثر تواترا عند أمثال هؤلاء الشعراء وفي موازاة ذلك تهي الƔ تبدو وكأنّ البحور ثابتة في معدل تواترها وحيادية في استĜشاف الجديد في الإطار الخارجي للقصيدة كما يبدو ذلك بشĜل جلي من ċƳّ هذا الجدول:

البحور	أحمد شوقي	Ĝمد العيد	Ňƪ ّ خرفي	الĜموع
1-الخفيف	33	38	50	121
2-الĜامل	115	43	44	202
3-الوافر	35	37	07	79
4-الرمل	31	09	05	45
5-البسيط	32	29	04	65
6-ŧتقارب	21	35	02	58

1- Ĝمد الهادي الطرابلسي Ňƪ ّ الأسلوب في الشوقيات ص 28 .

2- المرجع نفسه، ص 28.

7-الرجز	48	17	02	67
8-الطويل	24	42	00	66
9-المجتث	05	14	00	19
10-السريع	13	03	00	16
11-المتدارك	05	03	00	08
12-الهزج	04	04	00	08
13-المنسرح	00	02	00	02
14-المديد	00	02	00	02
15-المقتضب	02	00	00	02
16-المضارع	00	00	00	00
المجموع	368	278	114	760

أما الظاهرة الثانية والتي تلتقي مع الأولى في الكشف عن مدى وعي الشاعر بالتشكيل الإيقاعي للبحور التي نظم فيها الشاعر انطلاقا من تحديد النوى الإيقاعية لهذه البحور، وهذه النوى –كما حددها كمال أبو ديب[1]- لا تخرج عن إيقاعات ثلاثة تشكل النوى الأساسية لجميع البحور وهي: (-0) و(--0) و(---0) ويطابقها (لن) (علن) و(فعلن). وعلى هذه الأسس يظهر التشكيل الإيقاعي لبحوره السبعة في هذا الجدول:

البحور	النواة لن	النواة علن	النواة فعلن	المجموع
1-الخفيف	14	08	06	121
2-الكامل	08	08	00	202
3-الوافر	06	06	04	79
4-الرمل	06	06	00	45
5-البسيط	08	08	02	65

1-ينظر: كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974، ص 68

08	00	04	04	6-ţتقارب
08	00	04	04	7-الرجز
	12	44	50	ţـ ـمŎوȘ

أوȯ ما نÃȽƇ أȷ اƒعتماد علɁ النوɁ الإيقاعية لتحليل التشȮيل الإيقاعي العام للبحور ţتواترة في شعره يȮشǬ عȸ اƒلتقاŏ الواȓ Ǵ بƙ للريȸ اǄلا: الواǄر والرمل Ȃ وتقاربا أيضا بƙ بقية البحور Ȃ وهي النتيǲة نȀسها الƳ أوȍلتنا إليها طريقة ơليل البحور علɁ أساâ الȮشǬ عȸ بنياǧ مقاطعها القȎƘة والطويلة Ȃ كما أȷ هƴا التحليل يȮشǬ أيضا عما تسميƶ بعȐ الدراساǧ الحديǮة بالإيقاȚ العروȓي لȌوتاد السائدة في هƴه البحور ţتواترة في شعره.

ومȸ ţعلوم أȷ هƊƒاŏ الدارسƙ يȀرقوȷ بƙ نوعƙ مȸ الإيقاȚ ţوسيقي ويربطوȷ النوȚ الأوȯ بالوتد اŎموȚ Ȃ ويطلقوȷ عليƶ مȎطلǴ الإيقاȚ الÔاعدȂ كما يربطوȷ الآȀر بالوتد ţȀروâȂ ويسمونƶ بالإيقاȚ النازȯ.

وتȎÔوروا الƎيقاȚ الأوȯ درجاǧ ǭȽ هي: العليا والوسطɁ والسȀلɁ Ȃ حسب موقȞ الوتد في التȀعيȽǧ Ȃ ȁǚ كاȷ في أوƬا كاȷ إيقاعƶ صاعدا في الدرجة العليا Ȃ وإȷ كاȷ في وسطها كاȷ إيقاعƶ صاعدا ولȮȸ في الدرجة الوسطɁ Ȃ وإȷ كاȷ في آȀرها كاȷ إيقاعƶ صاعدا ولȮȸ في الدرجة السȀلɁ.

والشاعر بƴا التوازȷ بƙ الإيقاȚ الÔاعد في درجتƶ الوسطɁ والعليا والسȀلɁ Ȃ ƲمȞ بƙ نزعة التقليديƙ إƤ الÔوǧ اŎهور والإيقاعاǧ القوية ţناسبة لȌسلوب الخطابي وما يتطلبƶ مȸ زيادة في نسبة الأȍواǧ اŎهورة والشديدة علɁ الأȍواǧ ţهموسة والرȀوة علɁ معدƬƒا العادية الƳ ƷددȂا علماŏ أȍواǧ اللغة العربية بـ20% لȌȍواǧ ţهمـوسة "ومȸ الطبيعـي أȷ تȮوȷ كƴلȬ وإƒ ȹقدǧ اللغة عنȀـرها ţوسيقي ورنينها الخاȋ اƴلB يتميز بƶ الȮǽم علɁ الȮمŇ والجهر وعلɁ

التمني والإسرار"(1)، وبين الوجدانيين الذين يميلون في نظامهم إلى التركيز على الشاعر والقصيدة، وبالتالي فهم يميلون إلى الأصوات المهموسة الموافقة لوصفية اللغة الانفعالية من جهة، والشعرية من جهة أخرى، وهناك فعلهم يختلفون عن الكلاسيكيين الذين يركزون على التوصيل بالدرجة الأولى، فتنزع لغتهم إلى الجهر والخطابية، كما إن الطوابع الموسيقية الجامعة بين القوة والضعف والجهر والتمني والخطابية والمناجاة تعود إلى طبيعة موضوعات شعره، الذي يغلب عليها طابع القضايا الوطنية والقومية، إضافة إلى أحاسيس وهواجس إزاء مشاكل الألم والحرية، والاطمئنان والخوف، والبعد عن الأوطان والحنين إلى الأهل والأبناء والأحباب.

ب- القافية في شعر صالح خرفي:

القافية عنصر مهم، في بناء القصيدة العربية، فحسب، وإنما في توجيهها المعنوي، إذ هي" مصب تنتهي إليه كل ينابيع العاطفة والمعاني في البيت"(2).

ولعل الوقوف عند القافية، واعتبارها نهاية البيت الموزون، لفقد الوزن مكونا من مكوناته الإيقاعية، وتقترب من النثر، وتداخل معه، ولو حافظ الشاعر على الوزن وأساسه(3).

فالقافية سواء أكانت موحدة أم منوعة لا تقل للشعر العمودي عنها، فهي إحدى عناصر الوحـدة والربط، فضلا عما يوفره ترددها وتوقعها من قيمة إيقاعية، إذ

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 1989، ص 126.

2- هادي الحمداني، القافية ودورها في التوجيه الشعري، مجلة الأقلام، ع 72، السنة الرابعة، آذار/مارس، 1968، العراق، ص 29.

3- يمكننا أن نشير في هذا الصدد إلى تلك المحاولة القديمة التي ذكرها الباقلاني في "إعجاز القرآن"، ص: 56، ويعزوها لأحد بعينه، وهي محاولة تبدو متحررة من القافية، كما قرر تلك الأبيات التي أوردها أبو العلاء المعري في "رسالة الصاهل والشاحج"، ص: 698، وقال: إنه كان يجري على ألسن العامة، وهي تعد نموذجا للشعر المسترسل استرسال النثر، لافتقاره للقافية التي تحد من استمراريته.

إن"البيت هو الوحدة التي تقوم عليها القصيدة، ولابد من عزله عن البيت الذي يجاوره لأ بفاصلة نغمية عالية الوقع"[1]. ومن هذا المنطلق كان للنقاد اهتمام بنهايات الأبيات فسموها "مقاطع" وبدايات الأبيات فسموها "مطالع". وهذا هو الرأي الذي انتهى إليه اختيار ابن رشيق عندما سأل الشيخ أبا عبد الله محمد بن السمين عن مفهوم المقاطع والمطالع، فقال:

"المقاطع أواخر الأبيات، والمطالع أوائلها، قال: ومعنى قولهم:(حسن المقاطع جيد المطالع) أن يكون مقطع البيت، وهو القافية متمكنا غير قلق ولا متعلق بغيره، فهذا حسنه، والمطالع: وهو أول البيت جودته أن يكون دالا على ما بعده، كالتصدير وما شاكله"[2].

ولتتحقق للقافية هذه الخصائص التي ذكرها ابن رشيق، ولكي يتم ضبطها نحتاج إلى معايرة أدق من معايرة الوزن للمحافظة على حدودها في الحيز الذي تقع فيه، ولضمان التجاوب مع قوافي الأبيات الأخرى في القصيدة.

ولقد كانت التعريفات التي وضعت للقافية كثيرة ومتعددة، كما زاد تعريف الخليل أكثر هذه التعريفات دقة، لاعتماده على مفهوم الحركة والسكون، اللذين اعتمد عليهما في نظامه العروضي، وبناه كيانه الإيقاعي، الذي حدد من خلاله القافية، أنها:"الساكنان الآخران من البيت، وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما"[3].

ولا يمكن أن نطبق هذا التعريف في دراسة أشكال القافية وأنماطها بنيانًا في شعر

1- نازك الملائكة، سيكولوجية الشعر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1993، ص 44.

2- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 189، ولا ننسى أن ابن رشيق ذكر أقوال آخرين في تحديد مفهوم المقاطع والمطالع، نجملها فيما يلي:

أ- المقاطع: هي أواخر الفصول، والمطالع أوائل الفصول، والفصل آخر جزء من القسم الأول، وهي العروض، والوصل: أول جزء يليه من القسم الثاني.

ب- المطالع: أول القصيدة، والمقاطع آخرها.

ج- المطالع: أوائل الأبيات، والمقاطع أواخرها، ومقطع البيت هو القافية.

3- أبو يعلى التنوخي، كتاب القوافي، تح: أحمد عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، 1975، ص 37.

ŏlΓ ǹرفيÛ دوɹ Ơديد عناŏر مǾوناǾا الǮابتة واţتغKةÛ ومƮ ǹŸǿ اجتما ţ هØه العناŏر معاÛ أو ƥياب بعضها تتحدد أشǾال هØه القوافي وقوالبهاÛ وهي بالضرورة تبƖ علǂ روȇ يǾوɹ ساكنا أو متحركاÛ ǄǊذا كاɹ ساكنا ǄتǾÕ هي القاƹية اţقيدة الƔ Tl قوالب تǛهر باÛ وإɹ كاɹ متحركا ǄتǾÕ هي القاƹية اţطلقة الƔ يلحقها ƒ ٍرƨ يƌدƖ إȇ الوŏلÛ يتبعƦ ǹروج أوƑ يتبƷÛ ويǈƼ قبل الروȇ ردف وتǈسيȄ ودǹيلÛ ومƮ هØه العناŏر الǮابتة واţتغKة تتشǾل أنوا ţ القوافي حسب قوالب معينةÛ يمǾƮ الوقوف عليها بǾل يسر في شعر ŏlΓ ǹرفي.

يǛهر الجدوǱ السابƿÛ اØȇ أحÔينا ǄيƦ قوافي الشاعر مرتبة وǄƿ حروف اlTǄŏ مايلي:

أوƑ: أɹ حرف "الراŏ" هو أكǮر حروف الروȇ تداوƑ وشيوعا عندهÛ Ǆقد بلƞ ما قالƦ علǂ هØا الحرف (906) بيǨÛ يلي ذلǾÕ حرف "الداŏ" اØȇ اØơه رويا لجملة مƮ القÔائد واţقطوعاǧ بلغǨ (531) بيتاÛ Ż تǈƼ "النوɹ" في الرتبة الǮاǮلةÛ Ǆقد نǛبها رويا لـ(459) بيتا. وتقƷ "الباŏ" في الرتبة الرابعةÛ حيث استقام لƦ علǂ هØا الروȇ (199) بيتا.

أما "العƙ" و "اlTŏ" ǄتǈتياɎ في الرتبة الخامسة والسادسةÛ إذ يبلƞ مالƦ علǂ روȇ العƙ (202) بيǨÛ ويبلƞ مالƦ علǂ اlTŏ (177) بيتاÛ Ż تǈƼ كل مƮ "الƔم واţيم" في الرتبة السابعة والǮامنة. ولƦ وǄƿ روȇ الƔم (144) بيتاÛ ولƦ علǂ اţيم (136) بيتاÛ وتليهما "الǾاف" في اţرتبة التاسعة بـ(102) بيǨÛ Ż "السƙ" في الرتبة العاشرة بـ(89) بيتاÛ وƟيÙ "الحاŏ" في الرتبة الحادية عشرة بـ(69)بيتاÛ Ż تǾوɹ "الياŏÛ القافÛ الǖاŏÛ اlTمزةÛ الأǻƀÛ التاŏÛ الواوÛ الÔادÛ والجيم" بعد ذلǾÕ متدرجة علǂ توالي ترتيبهاÛ ǄǄDzملة مالƦ علǂ "الياŏ" (53) بيتاÛ وƤلة مالƦ علǂ "القاف" (41) بيتاÛ وأما "الǖاŏ" ǄلƦ عليها (27) بيتاÛ بينما ترد "اlTمزة" في (26) بيتاÛ وترد "الأǻƀ" و"التاŏ"

روياÛ في (16)بيتاÛ أما "الواو" ƘǄد في (08) أبياǧÛ و"ƅÔاد" في بيتƘ ƘǊǠ (02)Û Ż "الجيم" في بيƩ واحد ǄǬŨ.

ƣانيا: هناƃ حروف ƛ يقل الشاعر عليها شيƠا يǀكرÛ وهي:"اƨƬǂÛ الخاƅÛ اƅǂƢÛ الزاƐÛ الشƘÛ الضادÛ اƅǂƮÛ والغƘ".

ƣاƦاƆ: ومعƊ هǀا أƳ الحروف اƫ ذكرƬǇا ƪǊƿ الطائƠة الƨانيةÛ مƴ قبيل تلƃ الحروف اƫ تتميز بتردد ƪǀǊƿ(1) في الƌǠم العادƐÛ وƿƽǄ أƳ ƊǀǊ ƢرفيƧ هƽǄرها مطلقاÛ وƛ ƬƠǀƳل باÛ حƘ ƛ يقل عليها شيƠا يǀكر.

وفي شعر ƊǀǊ ƢرفيÛ ƿÔائد تعدد ƫǊƿ حروف الروƐ ǄƿيǊا تعددا يقوƐ القاǄية ويƿǄز قيمتها الÔوتيةÛ وهǀا ƴƿ مƴ اƽǄǊƠ الÔنعة الشعريةÛ اƫ يلƽǄƢ إليها الشعراƅ إذا ما أحسوا بضعƻ في"اǂŭوسيقƑ اƫ يبعƯها حرف الروƐ اǀƐتاروهÛ والقوافي اƫ بنوا شعرهم علƑ حروǄƿا وحركاǊƫا"(2).

وƄ ƑƠƧ علƑ أƐ دارƩ أƳ الإǂƢام بطبيعة الحروف اƫ ƨƿتارها الشاعر رويا لقÔائدهÛ يƌǠƟ ƴǟ جانب مƴ الجوانب اǂŭتعلقة بالقاǄية وباǂŭستوƑ العروƪƿيÛ وعƾǂƿقاǊƫما باǂŭستوياǧ الأƢرƧ.

ونعتقد أƳ اƢتيار الشاعر لبعƯ الحروف دوƳ أƢرƧÛ أو تواتر بعضها بشƌل

1-ينƮر: ƾǸŰ عبد الرƵŧ ƴ اǂƮŭريتاƧ الإيقاعية في لغة الشعرÛ دار اǂŭعرƽة الجامعيةÛ اƿƙندريةÛ مÔرÛ 1994Û ƭ 58.

2-حسƘ نÔارÛ القاǄية في العروƯ والأدبÛ دار اǂŭعارفÛ القاهرةÛ دǧÛ ƭ 138.

مÓǮƸÛ يميزها عƇ الباقيÛ تفسرÁه ǸÔǼÔƠ هƽه الحروف وكلماƞا الƔ تعود –في ƫملها- إƂ الطبيعة الÔوتية واƫǲمية واƫưرƘ وعاǛ واƫوƸǀ الƳƤ والنفÁسي للشاعر.

أما ما يرجƲ إƂ اƫستوƅ الÔوƹÛ ƶƜ أƹلب الحروف الƔ اƢتارƵا الشاعر رويا لقÔائده تنحÔر في عشريƇ (20) حرƜا ويمƳƇ حÔرها في اĐموعاǛ الآتية مرتبة للاسب درجة تواترها:

1-اĐموعة الأوƂ: وتضم "الƜم والراƔ والنوƇ" وهي ƫموعة Ƴرعية مƇ ƫموعة كƎƽƅ تتقارب Ưارجها بƙ "أوƋ اللساƇ –ƯƇ طرƹƶ- ƯƇ طرƹƶ- والƦنايا العليا –ƯƇ Ƴيها أÔوƩا-"[1]

وعلƅ العموم ƶƜ هƽه الحروف الƦƜƞة ƫƄل أكƦر مƇ 44% مƇ ƫموƱ شعرهÛ ومرد ذلÔ إƂ اƮÔائÔها الÔوتيةÛ ونتيƪة لƽƾلÔÛ ƳقƇ عدها القدماƔ مƇ الأÔواǛ الƽاتية. أما اƳǂدƌوƇ ƳƜيƇ أƇ "ما ƴمƲ بينها تقارب Ưارجها ونسبة وƸوƭ ÔوƩاƞا ÛƳهي مƇ أوƸ ǴŽ الأÔواǛ الساكنة في السمƲÛ وƩƽا أشبهƘ مƇ هƽه الناحية أÔواǛ اللƙ"[2]. وهي كلها مƇ الحروف اƫهورةÛ لƋنها ليسƘ "شديدة أƁ ƹ يسمƲ منها انƜƴارÛ وليسƘ رƹوةÛ ƔƳ يƋاد يسمƲ لƶ ذلÔ الحƀيƠ الƽƾ تتميز بƶ الأÔواǛ الرƹوة.." [3]. وإذا كانƘ "الƜم والراƔ" ترقƐ وتƘƜمƤÛ ƶƜ "النوƇ" مƇ حروف الغنة.

أما اĐموعة الƦانية ƳتتƋوƇ مƇ أربعة حروف هي "الداƋ والتاƔ والضاد والطاƔ" ويهمل الشاعر منها حرƙƳ: الضاد والطاƔ. ويستعمل الحرƙƳ الآƹريƇ في قواƶƜيÛ وƩƽƚة حرف "الداƋ" الƽƾ ƭÔل كƦƢƶ إƂ أكƦر مƇ 15%. وما ƴمƲ بƙ هƽيƇ الحرƙƳ أƎما ÔوتاƇ شديداƇÛ لƋنهما ƸتلƜاƇ لƋوƇ الداƋ Ôوتا ƫهوراÛ بينما التاƔ ÔوǛ مهموâ.

1-إبراهيم أنيÈÛ الأÔواǛ اللغويةÛ مƋتبة الأƢلو مÔريةÛ القاهرة Û ƓƁ6Û 1984Û î 46.

2- اƫرجƲ نفÁسƶÛ î 63.

3- اƫرجƲ نفÁسƶÛ î 63.

أما اŎموعة الǼالǼة Ûهي تضم الأőواǧ الشفوية وهي:"ŢŁيم والفاŎ والباŎ" ويستعملها الشاعر في قواŃيƽ بǼŏاƕ ƨ نسبتها إƂ 13.25%Û وتتحد في Ůارجهاƅ وƈنها ƫتلŽ في الجهر واƬŮ والشدة والرňاوةÛ وتبعا لƯǲ ǽŐǿ "الفاŎ" مهموسةÛ و"ŢŁيم والباŎ" ƪهوريةÛ كما إن őوǧ الفاŎÛ يتسم بالرňاوةÛ أما őوǧ ŢŁيم ƽمتوسƱ بǲ الرňاوة والشدةÛ بينما يتƸƺ őوǧ الباŎ لو الشدة.

وتضم اŎموعة الرابعة حروف الحلǪÛ وعددها أربعة:"اƬŮ واƬŮمزة" مƇ أوƋǲ الحلǪ و"العǲ والحاŎ" مƇ وسطƼÛ بينما يهمل الشاعر الحرǲƽ الآňريƇ اللƇŏيƇ ƶرجان مƇ أدƋ الحلǪ وƵا "الغǲ والخاŎ". وتƈل نسبة كǼŏاƕ استƼدام هƐŏ الحروف في قواŃيƽ إƂ 14.16%.

وهƐŏ اŎموعاǧ الأربعة الƔ تضم أربعة عشر حرƼاÛ تتواتر في شعره بǼŏاƕ متفاوتةÛ وƈنها تƈل في ƪموعها إƂ أكǼر مƇ 86%Û وتغطي الأحرف الخمسة الأňرƽ وهي: السǲ واƈاف والقاف والجيم واƈادÛ النسبة ŢتبقيƇ مƇ أشعاره.

2- القÔيدƧ التقليدية (Ƨغ الخليلية):

لقد كان őƮ ňرفي ذا ƥقاƕة تراƥية عميقةÛ وƫل ŢƦ ƙي بالنسبة لƶ يمǼل قيمة حضارية وƈƾرية ونفسية كƨƦÛ يƥدǽ بالأمل ƒستعادة ذلƾ الزمƇ النبيل الغابرÛ مƇ هنا ƽقد ƫل سحر ŢƦ ƙي يƘسرهÛ وƫل هاجƌ الشعر العمودƐ كامنا في أعماقƶÛ ƒ يلبث أن يƈحو بƽ ƲترةÛ وأňرƽ ƶينداâ في تضاعيƽ قÔيدتƶ في أشƈاÛ متعددة تتراوƨ بǲ التƸلي والخفاÛ ومƇ أهم هƐŏ الأشƈاÛ الشƈل التناŞرƐ Ţقطعي بقاƺيتƶ Ţتلونة.

وقد حاول أن ƶرج عƇ القÔيدة الخليليةÛ ليتوجƶ Ɵو قÔيدة ŢقاطƲÛ والأشƈاÛ الأňرƽ الشبيهة باŢوشحاǧ واŢمسماƼاǧ...

وتبدو نسبة ƪموţ هƐŏ القÔائد الخارجة عƇ الإطار العمودƐ في شعره Û ƙ ضƼيلة باŢقارنة إƂ قÔائده الأňرƽÛ ومƲ ذلƾ ƴŏ هƐŏ النسبة متƸاوبة مƲ طموحƶ ورƥبتƶ في تنويƲ إبداعƶ الشعرƐ.

وعلى الرغم من تلك النسبة الضئيلة في ديوانيه "أطلال من الجزائر" و"أنت ليلاي" في ديوانه "من أعماق الصحراء" تخلو تماما –ماعدا من قصيدة واحدة عنوانها (من الغار)(1) وهي موجودة في ديوان "أنت ليلاي" أيضا- وترتفع النسبة بقليل في ديوانه "أنت ليلاي" إذ تصل القصائد المجددة إلى 39.4%. بيد أن الشاعر لا يضيف خطوة أخرى أو أشكالا موسيقية جديدة، ونعني بذلك عدم تجريبه لقصيدة التفعيلة بل ظلت الشعرية تعتمد التجربة الموسيقية التقليدية.

أ- قصيدة المقاطع:

لا تعد الوحدة العروضية الأساسية في التشكيل التناظري المقطعي على نظامها في القصيدة العمودية، إذ لا يعتمد التغيير الشكلي لعنصر من عناصرها وينصب على تغيير حروف الروي بما يحقق الإعطاء لشعر يتجاوب مع طبيعة التجربة الشعرية ومنطقها الشعوري المتلون الذي يتسع للجهر والهمس والخطابة والمناجاة.

وإذا كان هذا النوع من التشكيل الشعري "...راسخ الأساس في الشعر الحديث من خلال السعي الدائب للشعراء اللبنانيين والسوريين في العالم العربي وفي أمريكا.." (2)

إلا أن الكتابة في هذه الأشكال في الثلث الأول من هذا القرن تقدم كل هذا النوع من التشكيل راسخ الأساس أيضا في القصيدة التقليدية لأن هذا التشكيل لا يمس جوهر الشعر في بنيته الأساسية بقدر ما يمس مظهرها صوتيا خارجيا يعطي نفسا للشاعر ولكنه لا يحرره تحريرا كاملا يجعله يتجاوز ما في الكلمات من طاقة للتشكيل الجمالي للأنغام التي توحي بأشكال نفسية لا حدود لها. ومعناها لا يحد في الأفق السطحي للتغيير في نظام وحداته العروضية عما عرفناه في القصيدة العمودية كما يتضح ذلك من خلال الشكل الآتي:

1- ينظر: صالح خرفي، من أعماق الصحراء، ص 147.

2- س. موريه، حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، تر: سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1969، ص 11.

المستوى الأفقي التناظري للتشكيل

المستوى العمودي التناظري للتشكيل

1- - - - - - - - - - - - -　　　- - - - - - - - - - - أ
2- - - - - - - - - - - - -　　　- - - - - - - - - - - أ
3- - - - - - - - - - - - -　　　- - - - - - - - - - - أ
4- - - - - - - - - - - - -　　　- - - - - - - - - - - أ
5- - - - - - - - - - - - -　　　- - - - - - - - - - - أ
6- - - - - - - - - - - - -　　　- - - - - - - - - - - أ
7- - - - - - - - - - - - -　　　- - - - - - - - - - - ب
ب- - - - - - - - - - - - -　　　- - - - - - - - - - - ب
9- - - - - - - - - - - - -　　　- - - - - - - - - - - ب

ونستعرض الآن التشكيلات الموسيقية التي ارتضاها الشاعر لقصائده المقطعية وأبرزها قصائده المتلونة في مقاطعها وهي موحدة القافية في كل مقطع من مقاطعها. وأول تلك الأشعار، قصيدته "أنا جزائري"[1] وهي مقسمة إلى ستة مقاطع وهي من بحر الكامل، ومقاطعها موزعة على النظام التالي:

د　ر　ل　ل　م　د[2]
- - -/- - -/- - -/- - -+- - -/- - -　- - -
2　2　2　2　2　2

يركز الشاعر -كما نلاحظ- على اختيار الحروف المشهورة كالدال والراء والنون والميم. والقصيدة الثانية "العدوان"[3]، وعدد مقاطعها، أحد عشر مقطعا، وهي من مجزوء الكامل، وتسير بالطريقة التداولية نفسها لتشكل تلوينا منظما لقوافيها عبر الأبيات القصيدة المقطعية، كما نرى ذلك من خلال هذا التشكيل:

- - - - - - - - - - - - - - - -
1- ينظر: ديوان صالح خرفي: أطلس المعجزات، ص 89.
2- ترمز الحروف إلى الروي والعدد إلى عدد الأبيات.
3- ديوان صالح خرفي: أطلس المعجزات، ص 99.

ر د د ţ د ر م â نا dz ب

- - -/- - -/- - -/- - -/- - -/ - - - / - - -/- - -/- - - + - - -/- - - .

2 4 4 2 2 1 2 2 2 2 2

وهǾÔl يستمر الشاعر علɁ هǾl النهǰ في قÔائد أخرɁÛ مǮل "العيد الجريǴ"(1)Û و"عهد جديد"(2) و"ثÔرǹة جزائرȻ"(3)Û ويمÔȸ تسǺ هǾl النوţ مȸ التشÔيل محاولة الشاعر الترويǴ عȸ نفسǾÛ وإǛالة مسحة زǹريǅيةÛ ɫ ǥرج عȸ الجمالياǧ السيǓÔيةÛ في التناسǪ والتوازǐ والتداوǾ بǺ الألواǐÛ سواǒ أكانǨ بÔرية أم سعيةÛ وهو ما يندرج ȸمǛ اللياǧ الǧÓǐ والزماǐÛ في تركيب القÔيدة وتشÔيل بنيتها العروǓية.

ويلǆǕÛ الشاعر إǍ كتابة بعȐ قÔائده العمودية علɁ شÔل أسطر شعرية متتاليةÛ موǄǟ التلقيÛ أǭǫ قÔائد أشبǾ ما تÔوǐ مȸ شعر التفعيلةÛ وهي قÔائد عمودية للتاǉÛو قÔيدة "يوم الجزائر"(4) الǨ قاǾǳ الشاعر ǣناسبة انعقاد مǗǩر كتاب آسيا وإǧريقيا بالقاهرةÛ والȻǾ انبǬǪ عنǾ يوم تضامȸ مǞ الǮورة الجزائرية. ǤهǾǽ القÔيدة مÔتوبة في الديواǐ علɁ ǊƟ التشÔيل السطرȻ.

ر - - - - - - - - - - -

ر - - - - - - - - - - -

ر - - - - - - - - - - -

ر - - - - - - - - - - -

ر - - - - - - - - - - -

ر - - - - - - - - - - -

1- ǳǼر ǹرفيÛ أطلاȈ الǲزائرÛ î 135.

2- الÔǐدر نفسǾÛ î 109.

3- الÔǐدر نفسǾÛ î 101.

4- الÔǐدر نفسǾÛ î 159.

- - - - - - - - - - - ـ¢
- - - - - - - - - - - ـ¢
- - - - - - - - - - - ـ¢
- - - - - - - - - - - ما
- - - - - - - - - - - ما
- - - - - - - - - - - ما

ويمÔﬓ إعادة كتابة مقاطع القÔيدةÛ طبقا لÔورﬕا العمودية ﬔÔǴ:

- - - - - - - - ر   - - - - - - - - ر
- - - - - - - - ر   - - - - - - - - ر
- - - - - - - - ر   - - - - - - - - ر
- - - - - - - - ر   - - - - - - - - ر
- - - - - - - - ـ¢   - - - - - - - - ـ¢
- - - - - - - - ـ¢   - - - - - - - - ـ¢
- - - - - - - - ـ¢   - - - - - - - - ـ¢
- - - - - - - - ما   - - - - - - - - ما
- - - - - - - - ما   - - - - - - - - ما

ﬔهØه قÔيدة عمودية ǹاÔلةÛ تلتزم القاﬕية اţوحدةÛ وأبياﬕا كلها جاǒǧ مÔرعة.

واţﬔامل في شعر ǹرفيÛ يلحȘ أنȼ ȿل متمسǾا بØا الأسلوب في اǾتابةÛ في بعȒ قÔائده مﬓ ديواɔ "أطلȅ ţǲǳزاǧ" و"أنǨ ليɎ"Û بينما جاǒǧ قÔائد ديواɽ "مﬓ أعماȃ الÔحراǒ" ǹالية ǹلوا مطلقا مﬓ هØا النمȢ مﬓ التشǾيل.

وهǾØا ﬔقد ȿلǨ القÔيدة العمودية ŢǄŢة علɁ وجودها في شعر ǹرفيÛ وإɽ كاɽ هØا الوجود مقنعا –أحيانا- بقناţ يتȂØ مﬓ شǾل قÔيدة السطر لبوسا لȼÛ لǾنȼ لبوȃ شǼاف Ɓ يستطع أɽ ƸǼي جوهر هØه القÔائد العموديةÛ ومǄŤها التقليديةÛ ǳو: التزام

الوحدة الفكرية للبيت أو التزام ظاهرة التصريع أو القافية أو الوقوع في أنماط القافية مثل الإقواء.

ج- المسمطات:

إن بنية هذا التشكيل العروضي ووحدته متعددة في أشطرها ومتغيرة في عناصرها ومعقدة في توزيع وحداتها وعناصرها في النص.

وإذا كانت أنماط هذه الوحدات من حيث الوزن قد حصرها الدارسون في خمسة أنواع: "أولها: ما كان على الوزن من بحور الخليل والثاني ما خرج على الوزن المعروف بكلمة أو حرف والثالث ما اشترك فيه أكثر من وزن واحد والرابع ما لم يلتزم فيه وزن من الأوزان الخليلية يدركه السمع عند قراءته والخامس ما ليس فيه وزن شعري"[1].

ولم يلتزم خرفي إلا في النمط الأول وهذا ما جعل شعره يعد أكثر ارتباطا من حيث التشكيل الموسيقي بالقصيدة التقليدية.

وعند استعراض التشكيلات الموسيقية الأساسية لهذا النوع من النصوص التي لا يتجاوز عددها في شعره ثلاث عشرة قصيدة وهذه الإبداعات الشعرية تتوزع على ثلاثة أنواع:

أولها المسمطات التي يمثلها عمله الشعري "يا ثالث الحرمين"[2]، وهو على وزن الكامل، وهندسته العروضية تعتمد في بنائها على هذا النظام:

```
---------        --------- ل
---------        --------- ل
---------        --------- ل
                 --------- ل
                 --------- ل
```

1- مصطفى عوض الكريم، الموشحات والأزجال، دار المعارف، مصر، 1965، ص 22.

2- صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 129.

--------- --------- م
--------- --------- م
--------- ل
--------- ل
--------- --------- د
--------- --------- د
--------- --------- د
--------- ل
--------- ل

ونŸحṢ أنȼ Ǵتتƺا ةÔيدتȼ ɳقطƷ يتÔوɹ مȸ ȹŸة أبياǧ مȸ قاƺية واحدةÛ في شÔلها التناṣرȾÛ Ż أȉ̈اف شطريȸ أو ƸطƘ متواليƘ بالتوازȾ ɍ بالتناṣرÛ وƵا بقاƺية واحدةÛ تتÔرر بعد كل عدد مȸ الأبياǧ.

أما النوţ الƺاƆ تتمƷƺȼ ةÔيدة "يوم الجزائر"(1)Û وهي مȸ اƃار الÔاملÛ وإذا كانŇ هØه القÔيدة تشترƠ في نȦاɬ توزيƷ الأشطرÛ ƺƞƐا تتƵ في تنويƷ القوافي.

--------- دا --------- دا
--------- دا --------- دا
--------- ōا --------- ōا
-------- ōا -------- ōا
--------- â --------- â
--------- â --------- â
--------- lǹ --------- ود

1- الÔţدر السابȨÛ ȋ 85.

ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ŏا ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ود

ويتبع هذا النظام العروضي نفسه إلى آخر أقسام القصيدة وهذا النظام العروضي يطبقه في مسمطاته. وقد شاع هذا النوع من المسمطات في الشعر الحديث يقول إبراهيم أنيس: "..فقد استحسنوه واستعذبوا موسيقاه فأكثروا منه ونظموا فيه أشعارا لم يطرقها القدماء"(1).

أما النوع الثالث الذي صاغ الشاعر فيه بنظام الأشطر ونظام الأبيات معا أنه قد صاغ مقاطع بين قافية تتكرر في الشطرية دون تناوب عددية مسبقة ويلتزم الشاعر بقافية الأقسام بشطر واحد متحد في قوافيه. وهذا النوع نجده في قصيدة: "ثلاث"(2) و"صوتنا الجبار"(3). والقصيدة الأولى على وزن الخفيف والثانية على الرمل. ولذلك القصيدة بالتشكيل الموسيقي الذي يظهر في الهندسة العروضية الآتية:

ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ وى	ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ وا
ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ وة	ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ وة
ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ŏا	
ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ نا	ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ نا
ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ نا	ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ نا
ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ŏا	
ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ سا	ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ سا
ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ سا	ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ سا
ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ŏا	

وقد تشكل المقاطع إلى أربعة عشر (14) شطرا في كل مقطع تتجاوز في النماذج

ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 30.

2- صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 65.

3- المصدر نفسه، ص 81.

القديمة –حسب دراسة حسƙ ĈنĈار- إ ƚ عشر(12) شطرا[1]. كما إɼ الشاعر جرب ةĈيدة واحدة في التشĊيل ɮعروف عند القدماĂ باɮزدوج في ةĈيدتȼ "نداĂ الضمƘ"[2] Ĉ وهي مȸ ɯار الرمل Ĉ وشĊلها علƽ هĴا ɮنواō:

Ƀ - - - - - - - - - - - -

Ƀ - - - - - - - - - - - -

د - - - - - - - - - - - -

د - - - - - - - - - - - -

ة - - - - - - - - - - - - -

ة - - - - - - - - - - - - -

ț - - - - - - - - - - - -

ț - - - - - - - - - - - -

وǹƳȍة القوō: إɼ دراسة هĴا النوț مȸ التشĊيل Ĉ ƶعلنا نقƸ علƽ حقيقة تتمǯل في مواكبة الشاعر للƋديد في التشĊيل ɮوسيقي عند الشعراĂ التقليديƙ Ĉ وبĴلÕ قدƸ ȓ مȸ لشعره التنوț النغمي Ĉ الĴ ɃƷث ɮتلقي علƽ كشƸ التĈورǧ والأحاسيȄ الƔ ƷملهاƷ تشĊيل موسيقي معƙ Ĉ لأɼ ɮوسيقƽ تضطلƷ بدور وȘيǈي في كل شĊل مȸ تلÕ الأشĊاō.

ومȸ هنا تنبƷ بعȐ الخĈائȌ الأسلوبية ɮوسيقية في شعر ǹرفي Ĉ إذ إɼ عملية التحوō مȸ تشĊيل إƂ ǹرĈ أو التحوō مȸ ȍورة إƂ ȍورة أǹرƽ للبيƘ الشعرɃ نĂسȢĈ مȸ شǖنȼ أɼ يĊسر رتابة الوحداǧ التقليدية والإيقاț الرتيبĈ ɿالأذɼ ɮل الرتابة الطويلةĈ والنĂȄ تعاف البقاĂ علƽ حاō واحدةĈ كما يرƽ "رياƘȂ" مȸ أɼ تǖƚƘ الخاȍية

1-حسƙ ĈنĈار ȓ ƞرار ǧ ألقاها ɬعهد الآداب ɚامعة باتنةĈ ɫطوɠ في تاريƺ: 29ماƃ 1983.

2-ȍ ƞالح ǹرفي Ĉ أƙ لي Ƀ ƳĈ ȋ 179.

الأسلوبية يتناسب عكسيا مع تواترها، فكلما تواترت الخاصية الأسلوبية في نص ما، ضعفت طاقاتها التأثيرية والجمالية[1]. بالإضافة إلى ذلك فإن هذا التنوع في التشكيل الموسيقي يتيح للشاعر حرية أكبر في التصرف في تشكيلاته اللغوية، حيث تكون أكثر قدرة على تجسيد أحاسيسه وأفكاره، واستيعاب تيار الدفق الشعوري بتلقائية وعفوية تحددها الصورة الموحدة للقصيدة، وفي الوقت نفسه، يلتزم الشاعر بالنسق الزمني العام لإيقاع البحر المستعمل في قصيدته.

1- ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 86.

حاولŇ في هȰه الدراسة تنٲيم رحلɣ في شعاب شعر "ǒƖǹ ǹرفي" وتضاريȄ شȀÔيتǂÛ ودروب حياتǂÛ وربطŇ كل ذلȬ ببيǼتǂ وعȎره علʓ اǭستوʓ الوطƗ والعربي والإسɌمي والإنساƆ .

وقد اƑطرتƗ طبيعة الدراسة إƂ الجمȼ بƙ الرǗية التارƸية للٲواهر الشعرية وأبعادها وƠليل ƫتواها وƟلية ǹÔاǝÔها الفنيةÛ ǧهي دراسة تارƸية Ơليلية ǧنية.

وقد وǏلŇ إƂ نتائƲ يمȮǼ إǰŝاƑا ǧيما يلي :

أوɍ: استطعŇ مȺ ǹɌÔ هȰه الدراسة أƇ أكشǦ بشȮل جلي عȺ أƵية دراسة الشȀÔياǧ الشعرية وبياƇ جدواها -وǠŝȄƎة- لأدب Ƌ تȮتمل بعد عملية التǝريŇ لȼ .

وɍ Ƣƨ أƇ التǝريŇ لأدب ɍ يمȮȺ أƇ يتم علʓ أسȄ سليمة إɍ إذا ǹضȼ لمنطǪ العɌقاǧ التوزيعية والتǝليǨية لȮونȼ Ǜاهرة مȺ الٲواهرÛ Ż إƇ لȮل Ǜاهرةنٲامها الخاȋ ومنهاǄÛ وكل نٲام ƹيزه مبدئيا الوحدة الأساسية لȮونة ǪƬȼ ۃĿɣ تتǄزأ إƂ وحداǧ ǅغرʓÛ وتندمƲ في وحداǧ كƎʓ.

وإذا كانŇ الوحدة الأساسية للغة هي الȮلمة ǧǚƇ الوحدة الأساسية للǂطاب هي الجملةÛ لȮȺ الوحدة الأساسية لعملية التǝريŇ الشعرƐÛ هي شȀÔياتǂÛ وهȰه الشȀÔياǧ تتǄزأ إƂ مراحل وأعماǱ في حياة هȰه الشȀÔياǧ وتندمƲ مȼ ǣيرها مȺ الشȀÔياǧ لتȮويȺ الوحدة الȮƎʓ للتǝريŇ الشعرƐ لعȎر مȺ العȎور أو لǨترة مȺ الǨتراǧ .

وممŁا ǩȮم العɌقاǧ التوزيعية والتǝليǨية نٲام اللغة ǧهي ǩȮم أيضا عملية التǝريŇ الأدبي أو الشعرƐÛ لأƇ أƐ عمل أو نوǝ أو موǓوǝ أو Ǜاهرةǧنيةترتبǖ بعɌقاǧ توزيعية مȼ ǣيرها مȺ الأعماǱ والǪوǓوعاǧ والٲواهر في مستواهاÛ وتندمƲ مȼ ǣيرها في مستوʓ أعلʓÛ وهنا ǩȮمها العɌقاǧ التǝليǨية لتȮوƇ في النهاية البناǒ التارƸي اǪȮǁامل لأƐ نوǝ أدبيÛ أو أنواǝ أدبية أو الإبداǝ الأدبي كلȼ.

ثانيا: إن قيمة هذه الدراسة تعود إلى أهمية المرحلة التي ترتبط بها تجربة الشاعر "ſlð ñرفي" وتنحصر فيما بين فترة الأربعينيات إلى نهاية التسعينيات وهذه المرحلة شهدت بداياتها التهيئة للثورة وميلادها وحركة النضال بالإضافة إلى مواكبته للفعل التحرري على المستوى العربي والإسلامي.

وهذا الثراء في حياة الشاعر السياسية والثورية على المستوى الوطني والقومي والإسلامي جعلت دراسة شعره تكتسي أهمية خاصة تميزه عن غيرها من الدراسات لشعراء آخرين.

ثالثا: كما أن قيمة شعره تعود أيضا إلى حرارة الالتحام بين تجربته الشعرية وقضايا وطنه وأمته العربية والإسلامية وهذا الالتحام يرجع إلى تربيته وأصالة ثقافته والتزامه بقضايا التحرر الوطني والقومي والإسلامي فكان شعره موزعا بين هذه الأبعاد الثلاثة ولم يستطع أن يحيد عنها في كل تجربته الشعرية.

وقد أدى هذا إلى نوع من التطابق بين هذه الشاعر وتاريخ وطنه وأمته العربية والإسلامية.

رابعا: كما أن قيمة هذه الدراسة ترجع أيضا إلى كثرة إنتاجه الشعري بالمقارنة إلى غيره من الشعراء المعاصرين له ودواوينه " أطلس المعجزات" و"أنات الليل" "من أعماق الصحراء" تدل على شاعرية فذة وغزارة في الإنتاج الشعري.

خامسا: إن الشاعر يصدر عن تجربته الشعرية من الخلفية والتراث ومن الظروف والواقع المعيش وبعض الأدوات التجديدية الرائدة في الأجواء الشعرية العامة وهذه الخصائص المحددة لتجربته الشعرية كان لها أثرها أيضا في توجيه رؤيته الشعرية وخصائصها التي تتوزع بين الرؤية التقليدية والرؤية الوجدانية وإن كانت الغلبة في النهاية للرؤية التقليدية لأن الرؤية الوجدانية كانت نتيجة لبواعث نفسية وظروف عاشها الشاعر ولم تكن استجابة لروح هذه المدرسة أو لخصائصها أو قراءة معمقة لأعمالها وكذلك كانت مضمونات شعره مستمدة من الخلفية التراثية والواقع النفسي والاجتماعي والسياسي أكثر

ƜƓ هي مستمدة ƔƵ رياdzƅ التƩديدƅ بالإřƫȚƨ إƅ ذƅƿ ɼƞ ɼŏ التǍǞƮ ǧƪƧƓ التƩديدية اǂدودة ƽƪƞ مشرقية في أƸلبها وƂ ƅƮƔ ƸرƩبية.

سادسا: إɼ النƌرة إƅ Ɵƫبتƌ الشعرية ƔƵ جهة اǂƮǧ الأسلوبية الغالبة علƂ شعره ƵƩدها تتƩدƂ ƔƵ ǹƳƼ موƺƈ شعرƂ عام وواƌƭƅ هو: اƼǷƺ Ƽوƺƈ وساƌƫƔ ويƌهر في ƟƔاوƪ Ƴƞ ƇƫƞƈƂ الأحداƉ الدموية وقضايا الƌورة والƩراƅ السياسيƅ وهƵƆ Ƃ يتم ƨǧƳƼ عɼ ƼƸƭ النƊƸ الشعرƂ القدƇ في هواجسƟ وانƌƇƼ Ɵتƌ إزاƐ قضايا اƂوƼǧ والخƊƸ والشر والحب والƆƔرƅ والوƟƔƐ والخيانةƅ والأمانة والغدر.

سابعا: كما حاوƼ الشاعر أɼ ƆشƩد في ديوانƟ بعƩ ƏƽǧƟ التƩدارب الشعرية العربية في بنية القƊيدة اƆƔƼانية والزمانيةƅ ƃقد كتب القƊيدة العموديةƅ كما نƌم ƺƊيدة اƩƲاطƏƅ الشبيهة باƲوشƅ ƂƝƼƔ وƩƆƔيمنة كانƽ للقƊيدة العمودية سواƐ في كƌرة النƊو ƂƎ أم طوƼ النƐƸ الشعرƂ أم أƩƶية اƼǷوعاƼǧ أم القيمة الƸنية.

ƌامنا: إɼ منهƅ توƭيƇ للغتƟ الشعرية Ƃ يستطƇ أɼ يسمو في الحاƇƭƐ ƼƟǧ ƔƵ الوƭيƇƟة الإشارية الإƔبارية إƅ الوƭيƇية التƊويرية الجمالية وهƵƆ ما أدƂ إƅ سقوƼ كƌƸƽ ƔƵ نƊوƊƼƟ الشعرية في النƌرية والتقريرية والخطابية وفي مقابل ذƅƞ ƿƟناƼ ƵƩد قاموسƟ الشعرƂ يغطي أƸلب الحقوƼ الدƼلية الƌقاƃية واƼجتماعية والسياسية والدينية والنƸسيةƅ وعاƂ البادية واƆƔحراƐ ومعاƂ والعاƂ اƩلدينةƅ الطبيعي والحيواƇ بالإřƫȚƨ إƅ عاƂ الغيب.

عاشرا: إɼ ƊورƼ الشعرية ƽƪƞ في أƸلبها تقليدية في موƺƈ اƊضاف إƅ اƩƲطر بالبنية العروřية واƩعدة مسبقا وهƵƆ ما ƶعل Ɵƫبتƌ الشعرية في الغالب تبدأ ƔƵ الخارجƅ كما أɼ توƭيƇƟ للتراƉ الƌقافي والتارƈي والأسطورƂ ƽƪ Ƽدودا واقتƊر علƂ بعƩ الرموز اللغوية الجزئية اƯƅ تنشأ ƔƵ السياƁ Ƽ ƯƼ ترقƂ إƅ الرموز اƩلوřوعية النƸسية اƯƅ تنشƏ ƔƵ شعراƐ وتوجهƟ وتƌريƟ ƅƨوانب ƃنية تƊويرية أو Ɗوتية إƌƆائيةƅ ƃهƵƆ الشاعر ƴوذج ƔƵ شعراƐ

تلŌ الفترة في سǿتƘ وروǳ شعرهǾ في اţضامƘ والرؤية واţستوʔ الشعرɃ وتشǾيل الأدواǧ الفنية وتنوț التǲارب والتزام بالقضايا اǾƃƢʔ الƔ عاشها Ţيطǿ السياسي.

وهǾƢ تǾوɉ هƢه الدراسة-في تقديرɃ- إǓاǧة جديدة مƾ ǿƔǾ تقديمها لشǾǺية أدبية جزائريةǾ ǋǶل في حقيقة أمرها اǂتوʔ الروحي للبعد التارƹي الحضارɃ بربطها حاǓر هƢه الأمة ƞاǓيها ومستقبلهاǾ ودوɉ دراسة هƢه الجزئياǧ الحيوية اţǾونة للتاريǺ الحقيقي لأية أمة يبقʔ التاريǺ ƞطوطا وǄية لأبعاد زمنية ǽارǱة مƾ Ţتواها اƢǂ Ǻ ǳƢǽ علʔ ǓمƘ الأمة ونبǒ قلبها وحركيتها ƴو أهداف إنسانية نبيلة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر.

*- القرآن الكريم: رواية حفص

1- صالح خرفي، ديوان: أنت ليلاي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974.

2- صالح خرفي، ديوان: أطلس المعجزات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982.

3- صالح خرفي، ديوان: مع أعماله الكاملة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1991.

ثانيا: المراجع.

1- ابن منظور، لسان العرب، تقديم عبد الله العلايلي، دار صادر، بيروت، 1988

2- ابن أبي الإصبع المصري، بديع القرآن، تح: حفني محمد شرف، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1957.

3- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981.

4- ابن الأثير الحلبي، جوهر الكنز، تح: محمد زغلول سلام، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، د ت.

5- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الواحد وافي، مطبعة الرسالة، القاهرة، ط2، 1968.

6- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971.

7- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، د ت.

8- أبو حاتم الرازي، كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، تح: حسين بن فيض الله الهمداني، القاهرة، ط2، 1951.

9- أبو يعلى التنوňي Û كتاب القوافي Û تĠ: Ţمد عوƆ عبد الرŎوف Û مǾتبة الخاƊي Û مÔرÛ 1975

10- إبراهيم أنيÈ Û موسيقى الشعرÛ مǾتبة الأƊلوÔمÔرية Û القاهرة Û ř 5 Û 1981.

11- إبراهيم أنيÈ Û الأŏواǧ اللغوية Û مǾتبة الأƊلوÔمÔرية Û القاهرة Û 1989.

12- أƥد حسƑ هيǾلÛ ƿورة الأدبÛ القاهرة Û 1953.

13- أƥد Ţمد البدوÛ Ƀ ءƾماǧ على ňارطة النقد الأدبيÛ منشوراǧ جامعة قار يونÈ Û بنغازÛ Ƀ ليبيا Û دǧ.

14- أنÈ داود Û الطبيعة في شعر ŪهدǄ رÛ الدار القومية للطباعة والنشرÛ القاهرة Û دǧ.

15- إňوار الÔƻاŏ Û رسائل إňوار الÔƻاŏ وŴ ňوار الوƻاŏ Û دار ŏادر للطباعة والنشرÛ بƾوǧ Û لبنار Û 1957.

16- أدونيÈ (علي أƥد سعيد) Û الƨابƑ واŪتحوŷ (ŏدمة الحداƿة) Û دار الآداب Û بƾوǧ Û لبنار Û ř 4 Û ج 3 Û 1983.

17- استƑ واريǺ Û رينيǶ ويليǮ Û نǜرية الأدبÛ تر: Ţي الديǺ ŏبحي مطبعة ňالد الطرابلسي Û تونÈ Û 1973.

18- أƥد الطرابلسي Û نقد الشعر عند العرب Û دار توبقاŷ Û اŭغرب Û 1993.

19- الجاحẒ (عمرو بǺ Ŭر) Û الحيوار Û تĠ: عبد السƹم هاروr Û مطبعة مÔطƽى البالي الحلƜ Û القاهرة Û 1984.

20- الدماميƗ Û العيور الغامزة Û تĠ: الحساƆ حسǺ عبد ا ! Û مطبعة اŭدƆ Û القاهرة Û دǧ.

21- الجرجاƆ (علي بǺ عبد العزيز) Û الوساطة بƙ اŭتنƑ وƜ ňومÔه Û تĠ: Ţمد أبو الƻضل إبراهيم وعلي Ţمد البجاوÛ Ƀ دار إحياء الǾتب العربية Û مÔر Û ř 1 Û 1945.

22- اŭرزوقي (أƥد بǺ Ţمد بǺ الحسǺ) Û شرǳ ديوار الحماسة Û تĠ: أƥد أمƙ وعبد السƹم هاروr Û دار الجيل Û بƾوǧ Û دǧ.

23- ƫǆليان الأƥدȾ ƫتوسǓ الǾافي في علمي العروǑ والقوافيȽ دار العلم للمƳيƘȽ بƘوƷȽ لبنانȽ ȓ2Ƚ 1969.

24- الزƢشرȾ (جار ا!)Ƚ أساǅ البǘǣةȽ مǾتبة لبنان ناشرونȽ بƘوƷȽ ȓ1Ƚ 1996.

25- بدير أƥدȽ ميزان الشعرȽ دار اƫعرǒةȽ القاهرةȽ ȓ3Ƚ 1970

26- بشرɁ موسɁ ǅاƅȽ الǐورة الشعرية في النقد العربي الحديثȽ اƫركز الǮقافي العربيȽ بƘوƷȽ ȓ1Ƚ 1994

27- تامر سلومȽ نǛرية اللغة والجماǏ في النقد العربيȽ دار الحوار للنشر والتوزيȄȽ سورياȽ ȓ1Ƚ 1983

28- ǭعلبȽ قواعد الشعرȽ تǂ: رمضان عبد التوابȽ مǾتبة الخاƋيȽ مǐرȽ 1995

29- جابر عǐǨورȽ الǐورة الǨنية في التراǫ النقدȾ والبǘƳيȽ دار اƫعارفȽ القاهرةȽ مǐرȽ دƷ.

30- جƳǏ الحنǨيȽ العروǑ تهǀيبȼ وإعادة تدوينȼȽ مطبعة العاƌȽ بغدادȽ 1978.

31- ǅƩǏ الديǺ بǺ الشيǺȽ الشعرية العربيةȽ تر: مبارǭ حنون وƮمد الوليȽ وƮمد أوراǡȽ دار توبقاǏ للنشرȽ الدار البيضاǒȽ اƫغربȽ ȓ1Ƚ 1996

32- جودƷ ǅǄر الديǺȽ شǾل القǐيدة العربية في النقد العربي حǂ القرن الǮاǺǷ اǴǲرȾȽ دار اƫناهل للطباعة والنشر والتوزيȄȽ بƘوƷ Ƚ لبنانȽ ȓ3Ƚ 2004

33- جون كوهǺȽ بناǒ الشعرȽ تر: أƥد درويȈȽ مǾتبة الزهراǒȽ القاهرةȽ 1985.

34- جƘونشǺ بروǧرȽ ǭǒ.Ʒ إليوƷȽ تر: يوسǦ سامي اليوسǦȽ دار منارƷ للنشرȽ عمانȽ ȓ 1Ƚ 1960

35- حازم القرطاجƗȽ منهاج البلغاǒ وسراج الأدباǒȽ تǂ: Ʈمد الحبيب بǺ الخوجةȽ دار الǾتب اƫشرقيةȽ تونȄȽ 1966.

36- حسǺ أƥد عيسɁȽ التǐǾƘ اǁبتǾارȾ وعǘقتȼ ببعǒ ƭ ǅƷ الشǐǆيةȽ رسالة ماجستƘȽ كلية التربيةȽ جامعة عƙ ǅȄȽ القاهرةȽ مǐر1968

37- حسƙ نÔارÛ الطبيعة والشاعر العربيÛ دار مÔر للطباعةÛ القاهرةÛ 1972
38- حسƙ نÔارÛ القاٍية في العروô والأدبÛ دار اţعارفÛ القاهرةÛ دğ.
39- حسƙ أبو النǅلÛ الإطار العروȓي للقÔيدة الجزائرية اţعاȍرةÛ رسالة ماجستƘÛ الجزائرÛ1986،1987.
40- حلمي اţليǅيÛ سيǑولوجية اɇبتÔارÛ دار اţعارفÛ القاهرةÛ مÔرÛ دğ.
41- دɃ لويÛ ÈÛ الÔورة الشعريةÛ تر: أɓد نÔيȤ الجنابيÛ منشوراğ وزارة الǮقاٍةÛ بغدادÛ العراáÛ 1982.
42- رجاă عيدÛ التǅديد اţوسيقي في الشعر العربيÛ منشǖة اţعارفÛ الإسǑندريةÛ مÔرÛ 1985.
43-سعد الديȸ التǼتازاƅÛ شرǳ اţÔتƸ دار الǀخائرÛ منشوراğ قمÛ إيرانÛ ȓ 3Û 1985.
44- سيد البحراوɃÛ العروô وإيقاţ الشعر العربيÛ نوارة للترƤة والنشرÛ القاهرةÛ 1996
45- â. موريةÛ حركاğ التǅديد في موسيقى الشعر العربي الحديثÛ تر: سعد مÔلوǳÛ عاƁ الǑتبÛ القاهرةÛ ȓ1Û 1969
46- شǼيȨ السيدÛ اɇاǉ الأسلوبي في النقد الأدبيÛ دار الǼǑر العربيÛ القاهرةÛ ȓ 1Û 1986.
47- ȍاƁ ǹرفيÛ الشعر الجزائرɃ الحديثÛ اţǘسسة الوطنية للǑتابÛ الجزائرÛ 1984.
48- ȍاƁ أبو ȍبȨÛ الحركة الشعرية في ٍلسطƙ اǂتلةÛ اţǘسسة العربية للطباعة والنشرÛ بƘوğÛ 1979
49- ȍبحي البستاƅÛ الÔورة الشعرية في الǑتابة الǼنيةÛ دار الǼǑر اللبناƅÛ بƘوğÛ لبنانÛ ȓ1Û 1986.
50- ȍǚǲ عبد الÔبورÛ حياŹ في الشعرÛ دار اقرأÛ بƘوğÛ 1992

51- عبد الÔŗÇ حسÛœ اţوŗ وعية البنيوية "دراسة في شعر السياب"Û اţÛسسة الجامعية للدراساğ والنشر والتوزيƷÛ بKوğÛ ŗ1Û 1983.

52- عبد السƔم اţسدƁÛ الأسلوبية والأسلوبÛ دار سعاد الÔباǳÛ الÔويǨÛ ŗ4Û 1993

53- عبد ا! Ţمد الغǾاميÛ تشريǴ النÒÛ دار الطليعةÛ بKوğÛ لبناɼÛ ŗ1Û 1987.

54- عبد ا! الركيƑÛ الأوراâ في الشعر العربي ودراساğ أǹŗÛ الشركة الوطنية للنشر والتوزيƷÛ الجزائر 1982.

55- عبد ا! الطيبÛ اţرشد في ǧهم أشعار العرب وǑناعتهاÛ دار الÔÀŗÛ بKوğÛ ŗ2Û 1970.

56- عبد العزيز اţقاƫÛ الشعر بKالرؤيا والتشÔيلÛ دار العودة بKوğÛ ŗ1Û دğ

57- عبد القادر هƗÛ نȚرية الإبداţ في النقد العربي القدƇÛ ديواɼ اţطبوعاğ الجامعيةÛ الجزائرÛ ŗ2Û 1999.

58- عبد القادر مÔاوƁÛ ǭورة الشعر الحديثÛ اƪيǞة اţÔرية العامة للÔتابÛ القاهرةÛ مÔŗÛ 1972.

59- عبد القاهر الجرجاƆÛ أسرار البƔǣةÛ تǴ: ه. رينرÛ اسطنبوǯÛ مطبعة وزارة اţعارفÛ 1954.

60- عبد القاهر الجرجاƆÛ دƟئل الإعƴازÛ تǴÔي: السيد Ţمد رشيد رƯÛ داراţنارÛ مÔŗÛ 1367هـ.

60- عبود شلتاǹ شرادÛ حركة الشعر الحر في الجزائرÛ اţÛسسة الوطنية للÔتابÛ الجزائرÛ 1985

62- علي البطلÛ الÔورة في الشعر العربيÛ دار الأندلÈÛ بKوğÛ لبناɼÛ 1982Û1981.

63- علي إبراهيم أبو زيدÛ الÔورة الǀنية في شعر دعبل الخزاعيÛ دار اţعارفÛ مÔŗÛ ŗ2Û 1983

64-علواɹ علي عباâ̂ تطور الشعر العربي الحديث في العراâ̂ اɵاهاǧ الرǗيا وƤالياǧ النسيǰ̂ منشوراǧ وزارة الإعƔم̂ بغداد̂ 1975

65- عمر ǹليȂة بȀ إدريȄ̂ البنية الإيقاعية في شعر البحتورȰ̂ دراسة نقدية Ơليلية̂ منشوراǧ جامعة قار يونȄ̂ بنغازȰ̂ ليبيا̂ ȓ1̂ 2003

66- عز الديȀ إȨاعيل̂ الشعر العربي اŢعاǑر -قضاياه ومǛاهره الȂنية واŢعنوية- دار العودة̂ بȈǧو̂ لبناɹ̂ ȓ2̂ د ǧ.

66- عز الديȀ إȨاعيل̂ الأدب وȥنونȼ̂ دار الȂǖر العربي̂ القاهرة̂ ȓ5̂ 1973

67- عز الديȀ إȨاعيل̂ التȂسȈ النȂسي لɊدب̂ دار العودة̂ بȈǧو̂ ȓ4̂ 1981.

68- عز الديȀ إȨاعيل̂ الȂǖر العربي اŢعاǑر̂

69- عز الديȀ إȨاعيل̂ الشعر اŢعاǑر في اليمȀ –الرǗية والȂȀ- معهد البحوǫ والدراساǧ العربية̂ مطبعة الجبƔو̂ القاهرة̂ مǑر̂ 1972

70- ȅراهام هو̂ مقاȃ في النقد̂ تر: Ţي الديȀ Ǒبحي̂ مطبعة جامعة دمشǪ̂ سوريا̂ دǧ.

71- Ţمد ناǑر̂ الشعر الجزائرȰ الحديث̂ اɵاهاȼ وǑȂئǑǹȼ الȂنية 1925-1975 دار الغرب الإسƔمي̂ بȈǧو̂ ȓ1̂ 1985

72- Ţمد الǑȂ الجابرȰ̂ النشاȓ العلمي والȂǖرȰ للمهاجريȀ الجزائريȀ بتونȄ (1900-1962)̂ الدار العربية للǖتاب̂ 1983.

73- Ţمد العياشي̂ نǛرية إيقاȜ الشعر العربي̂ اŭطبعة العǑرية̂ تونȄ̂ 1976.

74- Ţمد مواعدة̂ Ţمد الخضر حسȀ –حياتȼ وآǭاره- الدار التونسية للنشر̂ تونȄ̂ 1974.

75- Ţمد رشيد رȑ̂ تاريǸ الأستاذ الإمام Ţمد عبده̂ مطبعة اŭنار̂ القاهرة̂ مǑر̂ ȓ1̂ 1931.

76- Ţمد مȂتاǳ̂ دينامية النǑ̂ اŭركز الǮقافي العربي̂ الدار البيضاǒ̂ اŭغرب̂ 1987.

77- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981.

79- محمود سامي البارودي (الديوان)، تحقيق البارودي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د.ت.

80- مصطفى سويف، العبقرية في الفن، مكتبة الثقافية، القاهرة، مصر، 1960.

81- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، 1959.

82- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، 1958.

83- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار العلم، القاهرة، مصر، 1965.

84- مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح والأزجال، دار المعارف، مصر، 1965.

85- ممدوح عبد الرحمن، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1994.

86- م.ل.روزنتال، شعراء المدرسة الحديثة، تر: جميل الحسيني، المكتبة الأهلية، بيروت، لبنان، 1963.

87- فايز الداية، الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1987.

88- نخلة عاقل، الإبداع وتربيته، دارالعلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1979.

89- قاسم أحمد الشيخ بالحاج، الشاعر محمد الأخضر السائحي - مساره الفكري والأدبي- منشورات جمعية أنغام الحياة الثقافية القرارة، غرداية، الجزائر، ط1، 2004

90- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1963

91- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1974

92- نازƠ المƠئكةÛ ديوان "شẓايا ورماد"Û منشوراƗ دار العودةÛ بيروƗÛ ط 3Û 1959

93- نازƠ المƠئكةÛ سيƠولوجية الشعرÛ وزارة الƜقافة والإعƠمÛ بغدادÛ 1993.

94- نقوƦ سعادةÛ قضايا أدبيةÛ دار مارون عبودÛ بيروƗÛ لبنانÛ ط 1Û 1984.

95- نعيم اليافيÛ الƬورة الƻنية في الشعر العربي الحديثÛ منشوراƗ اƢƠاد الƠتاب العربÛدƗ.

96- يوسƤ مرادÛ مبادƏ علم النƻƧ العامÛ دار المعارفÛ القاهرةÛ ط 5Û 1966.

97- يوسƤ الƬديƾÛ المƻاهيم والألƻاƯ في الƻلسƻة الحديƜةÛ الدار العربية للƠتابÛ تونƧÛ دƗ.

98- يوسƤ حسƲ نوƽلÛ في الأدب السعودƒ -رƙية داƹلية-Û دار الأƬالة للƜقافة والنشر والإعƠمÛ الرياƯÛ ط 1Û 1984.

99- يوسƤ سامي اليوسƤÛ الƦستعارة في النقد الأدبي الحديثÛ الأهلية للنشر والتوزيƳÛ عمانÛ ط 1Û 1977.

ƛالƜا: الدوريات:

- سƠƲ مƙƢƢر ƜƠعية العلماƅ المسلمƙن الجزائريƙنÛ دار الƠتب الجزائرية Û ط 2Û 1982.

- ƥلة الحياةÛ معهد الحياة بالقرارةÛ الجزائرÛ ع 4 Û نشر ƜƠعية التراƭÛ القرارةÛ ƥرداية 1999.

- ƥلة الƻيƬلÛ ƥلة ƛقافية شهريةÛ ع 290Û أكتوبرÛ نوƻمƎ 2000.

- ƥلة ƛƬـوƠÛ المƞيƠة المƬرية العامــة للƠتــابÛ مƬرÛ م 6Û ع 7Û أفريلÛ ماƒÛ جوان 1986.

- ƥلة عاƁ المعرƽةÛ اƠƬلƧ الوطنمي للƜقافة والƻنون والآدابÛ الƠويƘÛ ديسمƎ 1979.

- ƥلة علم النƻƧÛ مƬرÛ اƠƬلد الرابƳÛ العدد الƜالثÛ ƽƎايرÛ 1949.

- ƥلة الƜقافة الجزائريةÛ وزارة الإعƠم والƜقافةÛ الجزائر.

- ƒلة علم النفÀÈÛ اÕلد الرابƷÛ ţ 3Û ƺƎاير 1949.
- ƒلة الأقƳمÛ بغدادÛ ţ 5Û أيارÛ 1990.
- ƒلة الأقƳمÛ بغدادÛ ţ 7Û السنة الرابعةÛ آذار/مارȃ 1986.
- جريدة ȍوǧ الأحرارÛ جريدة يوميةÛ الجزائرÛ ţ 239Û 07ديسمƎ1998.
- جريدة الشعبÛ جريدة يوميةÛ الجزائرÛ ţ 14مارȃ1983

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

1-Gotchfieled , R : the creative process, Berkeley, univ calif, 1991.
2-patrick, c, creative, thaught in poets, arch, psychol, 1935.
3-oswal ducrout, tzveton todoroy, dictionnaire encyclopedique des sciences du langage, Edition du seuil, Paris, 1972.
4-Michael patillon, precis d'analyse littéraire, univ nathon, France.
5- j.p.Richard : l'univers imaginaire de mellerme . ed de seuil col, pierres, 1961.
6-paule ricoeur, la methaphorevive , aux, ed de seuil, Paris, France, 1975.
7- dictionnaire alphabitique et analogique de la langue Française, sociale administrative Française, Tome 3, 1957.
8-Grand Ency, Tome 20, Heronas jamcki, Paris, France.
9-jean le galliot et patilloo, psycanalyse et langage litteraire.

يا صالح الﻌﺎóﻨ وداعا (1)

الشاعر : صالح باجو

أي ﻣȚﻢ يرﻗﻰ Бǚ قمة الشــعر ... فينسا ā كالنسيم رخــاء
فيواسي الفلوة ā وﻳﻄﻲ ﻫﻜــБا ... دميات Û ﻤﻬــθ Ɏ وعــزاء
أي فلﻚÆ يقو? عا? ǰل ﻣﻠﺄســا ... ǥﻟﻐدت lŏ ﺎǙﻟﻌنة بــ ¢ ƔƱء
ﻫﻜﺒﺔ عمــǨ الجزائــر عــربا ... وأمازيــ ŋ Û كلǮــا ƤعاP
ﻫﻜﺒﺔ Ɓ تكن عا? ǚó خــرﻓﻲ ... بل أصــابǨ بفقدĈ ﻩ الأدباء
ﻫﻜﺒﺔ-ﻳﺎlŢ - أصابǨ بــ ŧ الضا ... دÛ فكاǨﻫ عليǮﻢ ﻫﻜبــاء
l8ﺔ الضاد ﻣﻬﺎØ تواريǨ أ Ř HU? ... ǕŁlفي الﻤﻴﻢ ôداء عياء
فقدت فيــÕ شاعرا عبقــريا ... يتHUــد? يراءــ¢ البلــ8ــاء
كيǫ أرﻫﻴÕ والــوافي اللــلقي ... وشﺎlŁﻲ ﻤﻬθدت خرســاء
كنǨ للشعر بعد ﻣﻬﺪي (أlKﻤ) ... ǵǳﺎ Ɏ بعــدĈ -ǅШ- لــواء
للتــري الديبــاج كالمتنبــي ... في ƨو الخيالó يزŁــو رواء
ǥﻮرǥ الشعÆ صǮ8ﺪl في قواŞ ... خلدت من كلﺎǵﻨا شǮداء
يتlǳ? صدق العواǚZ فيǮl ... ǯﻣﻞ بدر ǚذا بــدا وŘ ــاء
كم أﻫﺎشيد صǮ8ﺪl أرسلǮﺪl Û ... وا ǵــة الﺎــن ﻫ8ﺔﻤ عنــاء
Ɓ تزó خالدات في كل جيل ... تتعالــ? Û فتبلŋ الجــوزاء

* * *

ǚﻴﻪ ¢ Û يا صــالح الوفي أتنســ? ... لحȚات بتوﻫــس خضــراء
بابن خلدوɹ فلة عشقتنــــا ... وعشقنا Ɏşـــا lŢ الﺎﻴHU ــاء
ǥﻟلlÔl ǬlحƘ أﻫǨ Û وكنــا ... ﻫﻤﺴــاقي أرجاءlŁ صǮبــاء
بƘ سفر (الأغاƆ)و(العقد)و(العم ... ــدǥ) كنا ﻫÛlرdz الشعراء
ŧلي الأﻫﻤﺲ Ʋتسي فيǩ جǮرا ... كǚﻮســا من ﻫﻜﺎǚőــم برǚء

لحṮ_ات بنا ꞯ_ _ر سراء_ا		قد ﻬب_ﯖﻬ lŏ اTﻣ_وم وراء

* * *

أي خÛĒÆ أجل من خÛĒÆ خل		ذاā في خ_ﻟﮱ الودود وف_اء
قد تÔاد Ǩفنونبنا ف8دت قل_		_با فريدا م_ _ودɡ وصـÀ_اء
يا رفيĘ الÔبا ومÔدر أﻬ_سي		قد غدت –بعدك- الدﻬ ǝلماء

أﻬǨ رويǵ Ûوالروǳ م ɬ ηﺘﺘﻳ?		عن كياﬤ Û فـﻗ7_ل أÜﻟﻴـ_Ę بقاء Ý
راعي اليوم أɹ تÀـ_ارق رويǵ		جسدي Ûفالحياɡ أɨﻲ ̀ ﻬـǨ_ﮭﯿﻟﺑ ǜ
أﻬ ɟ ريĒÆ ɟǵ_Ę بعد ǵ_ƙ		فاﻬṮ_ـرƆ ﻬ8ش? الجنـ_ا ɹ سواء
ﻟﻴÜ يا(صالح) الﻌ_اء öا وداء_ا		ɹ Ü بعد الـÀـراق ǵﺘﻤ_ا لق_اء
كلنـ_ا راǵلو ɹ عما قري_ _Ē		عن ǵﻴ_ _اɡ تقلبـ_Ǩ أǜ_واء
ɹنا Ā الخلود مǯـ_واك فاﻬع_ـم		Ā_وار الكـ_ـرƇ Û lŭā جزاء
وبكم ɟǵفوɹ في دار خلـ_ـد		ǵﻴـ_Ǭ Ūيا بقربكـ_ـم سعـ_ـداء

* * *

فقيد الجزائر والعروبة والإسـﻼم (2):

الشاعر سليمان ذواق

ﻻ ﳚوز للشعر أن يغيب يوم رحيل شاعر كالأديب ﻋﺒﺪ ﺍﳌﻠﻚ ﻣﺮﺗﺎﺽ وإن حدث هذا فإن الغياب ﳍﻮ في ﺣﺪ ﺫﺍﺗﻪ عقوبة ما بعده عقوبة .

أبيات ﻗﻠﻴﻠﺔ بـا هذا الحضور ولو متطـﻔﻼ على ﳓﻮ الشعراء ﻭﺍ ﺷﻌﺮﺍﺀ في ذلك أن أحببت الفقيد حب إعجاب وتقدير .

ﺇﱃ روحه الطاهرة أهدي هذه الأبيات :

قوادح الدهر تبلونا بﻼ عــدد	ﻟﻜﻦ في أمــرها في منتهــى الجلد
لعلها أدركــت أنا ﳍــا ﻭﻟــا	فلم تجتنــا بإنجـــاز على كبــد
وﻻ غرابة إن أردت لنا كبــدا	فسمه أنــابهــا الإمعان في السدد
لقد ﲰينا ﻋﺮوبا من بﻼدﻧـا	ويا لــه من ـﺰار فاتن غــرد
ألحانه لم تكن وقفا على بلـــد	رغم اﳊﻨــة والإخﻼص للبلــد
غنا لروح نضاﻟه كان مدرجه	مستمرئا عيشة الأوطان في رغد
وعندما اكتست اﳉريد أجنحة	بدا له الأفق أجواء بــﻼ أمد
فطار من غير ما كره لروعتــه	وظل راغبا على الكسل والمدد
ﻻ يقتنع برؤيــة جد ﳏيقــة	ﺣﱴ الكﻼم شان -و هذا مسلك الرشد-
لو ارتضــى ببقــاء في منابتــه	لكان مقدرها خل ﳚل العدد
لكنه ذو طموح ﻻ يحدود لــه	بفضله صيتــه دون الأبــد
بفضله افتخــرت ﺣﻘا جزائرنا	إذ كان صوتا لها في كل محتشد
سل الكنانة عن ﳐزار تقل	ﳍﺎﻟـﻪ معــه الأوطان ﻻ تحد
وهذه أختنا الخضــراء شاهدة	بكل صدق على إبداع منفــرد
وتلك (جامعــة الأردن) شرفها	وكم عليهــا له من منة ويــد
فكر العروبة صدر في السما	ودوره لعمري دور ﳎتهــد

كأ (لينسكو)تبنǨ فكرة شرفا　　　فكار دعما لها و نعماه من سند

بنات فكـر لها في كل مكتبـة　　　ل شامه قارئ عنه هـ ـد

ۜبـد أن يقتنـي منه ـن فاتنـة　　　ومن يȎد عن الحساء وهو صـد

أهر؟ ǒن رفوف المكتـبات وذي　　　تعـد مǺـرو الأجيال من عدد

أǾي اليوم يبكي فضله أسا　　　وۜ تم على الإنسـاس بالكمد

من كان مثل فقيد اليـوم يسره　　　كل الجزائر ۜ ميـزابـنا – وقد

رعى الإنـه أماسا أمـوا لـا　　　من الرجـال قليل المثل في الولد

وۜ غرابـة أن تسـو قرارتنـا　　　لنا لديه من الخيرات والنضـ ـد

قد عودتنـا سـاء ۜ يرـر له　　　بـ من – ون سرا - على أ ـد

من كان في أصله شهما وذا كرم　　　فليـس في بره يوما مقـتـȎد

أو كـان في قلبـه ل مقتنـع　　　ۜ يبالي من ذوي الحسـد

يعلي ويرجـو من الرحمن مثوبـة　　　والأجر جنـة عدن جنة الأبـد

ذي القرار رمز للمـسامـد بل　　　ذي امد والإنسان من أمـ ـد

كم علمتـنا ثباتا في زعازعـ ـا　　　وكǨǨ دمعه صار على النكد

تقول للـدار ن بكـǨ أعيننـا　　　فقـرو العيـن تأتينا صباح غـد

! يكـ ـلـ دومـا و ـا　　　أنعم به من يـǧ فادر أ ـ ـد

– – – – – – – – – – – – – –

:2،1 ǧǾ هاتان القȎيدتان من دورية الحياة الȎادرة عن معهد الحياة ، عدد 02 ، نشر جمعية التراث ، القرارة، غرداية ، ص 243-246 .

صالح خرفي : الشاعر الفقيد :(1932-1998) [1]:

بقلم الدكتور عبد المالŎ مرتاō

لقد التحȨ الشاعر الجزائرƁ الدارȃ الجامعي الÔحافي الدبلوماسي : ōلƑ ƒ ńرفي برب٢ في ōƘƐ ƙ ودǌƞ ƞمدينة القرارة يوم السابƺ والعشريƞ مƞ شهر نوǌمƎ ƫƐƗ ǐي ƙ وƁ أعلم بالخƎƙوا ! يشهد (وقد كنا طيلة ربعة أيام في دورة للمǌƊƐ ƑƜ الأعلƓ للغة العربية) إɎ حƌ Ɓ قرأƙ مقالة للدكتور عǆمار سعدƁ يوم الأربعاő ƞƗ ديسمƎ الجارƁ يƙƺ ƞيها الشاعر الفقيد ولو علمنا بوفوƫ الرزية لƞنا أرسلنا علƓ الأقل وǌدا يمǆل ƐƑƊƜ الأعلƓ للغة العربية ليحضر جنازت٢ طاƫƐ ƞƗƇǌƘ جنازت٢ مƺ انعقاد الدورة الأوƂ للمǌƊƐ ƑƜ ... لƞ جرƙ العادة أɎ عƮماőنا يموتوɎ في ƘƐƙ ويدǌنوɎ في ƘƐƙ . ومƞ اƿزɎ حقا أɎ الجزائر ǌقدƙ في شهر واحد مǆƿقƌ كبƙƘ ƞƾ ومنا ƌƑƞ باللƞمة العربية متميزيƞ : ǅƐ الدكتور بشƌƞ لدوɎ في أوله والدكتور ōلƑ ƒ ńرفي في آńره ƙ ǐـƙنا ! وإنا إليه راجعوɎ.

لقد عرǌƘ الدكتور ōلƑ ƒ ńرفي (وقد رأيƘ ōƑدȨ ƫرحوم يƞتب لقب٢ بـ"أƞō" وبدوƐ) . في بداية عهد اƿستقƬƞō لقد كاɎ هو في ƫشرȁ وكنƘ أنا باƫغرب ولقد كاɎ أوƞ لقاő علمي حقيقي بيننا هو ذلŎ الƐƁ حضرناه مƺ الأستاذ ƮƧمد بƞ ƺي حƌ كاɎ وزيرا للتعليم العالي ƙوكنا نناقƿ ƾ معه (بالإƐ ƙƑǌƤ Ɓ) الدكتور أبي العيد دودو ...) مواد برنامǇ ليسانƑ ƑƜ الأدب ولقد نƮر إلي ونƮر إليه وابتسمنا حƌ اعترō علينا الوزير الƐƁكي :ƫاذا نقوƞ : الأدب الجاهلي ƙ وɎ نقوƞ :الأدب العربي قبل الإسƬم ǋ وذلŎ هو الƐƁ كاɎ ...

وكاɎ اللقاő الآńر الƐƁ أذكره ويرتبƯ ƞƞƞƇ طريǌ هو ذلŎ الƐƁ كاɎ يوم استقدمت٢ مƞ مدينة الجزائر هيƙƞƤ جامعية بوهراɎ والتمسƘ مƞ ƿ لأراǌƤ٢ طواƞ مقام٢

بوهراɼ Û وذلŎ ابتغاă إلقاă ǋلŕرة ɏ أذكر موŕوعها علɁ طŸب جامعة وهراɼ (
وأعتقد أɼ ذلŎ كاɼ عام 1973) Û تناولنا طعام العشاă في ƾطعم الجامعي Ż ذهبنا في
الساعة الǊامنة والنǐƱ إƪ قاعة ǂŕراƌ بوسǓ ƾدينة لنƾد القاعة ǆاąƷ رǠƷ مǢ
أهلها ƫليث يƢǢ با شǓǠ واحد ولقد كاɼ ذلŎ الأمر يعود إƪ Ÿǐǋة سباب :
أوƮ : ŕǆرة الترويǆ الإعŸمي ƩلŕرƮة الدكتور ǹرفي .
ǐانيها : برƽة ƩلŕرƮة في وقǨ متǩأخر بالنسبة للتقاليد الجزائرية الƳ تقضي بعدم سهر
الناǛ ليŸ Û إƪ ɏ قليل ندر منهم وɏ سيما في ǳلǐ الشتاă البارد في الجزائر .
ǐالǊها : كاɼ الشهر شهر مارǛ (آذار) Û وكاɼ ƾطر يهطل وكاɼ الƎد شديدا Û وكاɼ
الزمǢ إذɼ شتاă ... ƫابتسم ƩلǓ رǆƅ ! Û . وابتسمǨ وبعد أɼ مǢǊنا هنيهة بالقاعة
ƩطحبǨǋ إƪ الفندǠ Ż انǐƱراǨ إƪ بيƳ ...
وقد أƩدǓƩ أɼ الشهر زمنǠǊ كاɼ مارǛ Û وأɼ العام كاɼ عام 1975 مǢ تاريǸ
الإهداă الƺǊ كتبƅ لي ديوانƅ الجميل :"أنǨ لي ƁŸ" Ûوكاɼ نǓ الإهداă :" إƪ الأƻ
الƱرǎ الدكتور عبد ƾلŎ مرتاǑ ǎية مودة وتقدير وذكرɁ لقاă كرǎ في وهراɼ ".
(الجزائر 1975/03/28) .
والƺǊكرɁ الǊالǊة العطرة الƳ أƻلها للصديق الشاعر الƈبǢ هي حƈ أرسل إلي مǢ
تونǉ مǂ أحد الأǓدقاă كتابƈ ǐانƈ ƈليƈ ɏ Û كانا Ǔدرا بƈ وǓǆ وƮƷ :
أƻد رŕƮ حوحو في الحǆاز (ولقد كاɼ نǓ إهدائƅ إلي : هدية مودة وتقدير لƻƻ
العزيز الدكتور عبد ƾلŎ مرتاǑ أمد ƅ ! في نǠسƅ الƱرǎ في أزماɼ الحركة الǠǐرية
والأدبية في الجزائر . تونǉ 26 شواǋ 1413 -1أƱريل1993) .
مǢ أعماǛ الƱحراă (ولقد كاɼ نǓ الإهداă بالقياǛ إƪ هƺا الǃتاب : إƪ الأƻ
العزيز الدكتور عبد ƾلŎ مرتاǑ تقديرا للنǉǠ الرائدة في دراسة الحركة الǠǐرية
والأدبية في الجزائر والجهود الƱادقة لترسيǸ قدم اللغة العربية في الجامعاǓ الجزائرية
(ƾلǐɼ والتاريǸ نǠسهما) .

ماذا أكتب عنȭ يا ǿŀò الشاعر الخنǾيǾ . ويا ǿŀò الدارâ الرǨò.ويا ǿŀò الأديب الǾهǻب المتحسǻ للǵماȯ برقة كǪŀȊ رقة هبوب النسيم Û وبلطǽ يشبȼ أهداب الحرير المتمايلة علǽ ǻÔǹر ناعم ..

لقد ǶادرتنǪ ǿǕǼǴǼǻǴǽǷ كما يغادر الأمواǦ الأحياǿ Û دوǿ أǿ ǻǞǠنا وأسوأ ǦǺ ذلȭ دوǿ أǿ نعلم بوǽǴȭ في جنازتȭ Ý ماذا عساǻ أǿ أكتب عنȭ أيها الǵديȨ الوديǺ أيها البسام الǺǾغر ويا أيها الطلȨ النǶيا ... وقد Ƕادرتنا في وقǨ كنا في أمȌ الحاجة إليȭ لتǭتب معنا Û بالحرف العربي لتسهم في توهيǯ الحركة الأدبية والǭǶرية بالجزائر : في عهد طغǽ التسابȨ علǽ ǶǼǾ المناصب السياسية وساد التناȌǽ ǶǼǾ ǦǺ أجل القعود علǽ كرسي السلطة Ǻ ǖ شيǿ بعد ذلȭ يǾكر ǶǼشǿǭر Ý

Ƕادرتنا في ǨǺò ووداعة كǪŀȭ Ɓ تǭǦǺ تريد أǿ تزعǯ أحدا Ǻǌادرتȭ الأدبية...

لقد كانǨ حياتȭ حاǴلة بالأعماȯ الǭǶرية والأدبية تتغنǽ ǨǴ بالجزائر والعروبة والحرية وكل القيم العǛيمة النبيلة ... في أشعارȫ الǺ تغنǨ بها المǦيا Û وتناȌǽ علǽ تلحينها أكǭǞ المǽǴǦǨ Û وكاǿ ذلȭ ǿǶ يعود إǵ سببǨ علǽ ǨǺǾ الأقل :

أوǶما : ما في شعرȫ ǶǼائية ǶǿǼة .. وإيقاعية طاǶǼة Û ǶǽǴǩإذا هو أقرب ما يǭوǿ إǵ الغناǿ Û وأدعǽ ما يǭوǿ إǵ أǿ يلحǼǶ المǶǴوǿ .

وǭǹǾرها : المضموǿ النبيل لǭǤابتȭ الشعرية :

أدعوك يا أملي . وأǽǤ من بعيد

أǤا Ɓ أزة للǺǶǴ Û ǺǶǴ الوǵيد

للǾكريات الخالدǵ

للزفرǵ المتǭاعدǵ

يوم المسǨ ǵǿ الǺدǽ

وغداǵ تلبية الندا

صوت أعز من الحبيǺ

صوت الجزائر يا Ƒبيğ

وداعا كروال القرارو (2):

الأستاذ : لمباركية ھوار

باتنة –الجزائر-

رزئŇ الأسرة الثقافية في الجزائر ، وفي المغرب العربي ، بل الوطن العربي والإسلامي أيضا ، في نهاية شهر نوفمبر ، تشرين الثاني 1998م ، بفقدان الشاعر الأديب الرقيق Ę ƖlŌ ǹرفي –رحمه الله- ومثلما عاش متواريا عن الأضواء ، عاش وأيضا استجاب لنداء ربه ، وسار إلى مثواه في هدوء ، ليدفن في القرارة مسقط رأسه ، وهي مدينة من مدن وادي ميزاب السبع الواقعة في الجنوب الجزائري .

نشأت بيني وبين المرحوم Ę ƖlŌ ǹرفي علاقة تعارف مودة ، وأواصرها أكثر بقولي بأنها علاقة أديب متمكن من جهة ، ومتعلم مايزال يحاول أن يتطلع ويتعلم ، وما يزال يبحث عن موارد أصيلة تنمي في ذهنه حركية وفاعلية من جهة أخرى ، وأما تاريخ تعرفي به فيعود إلى أول مرة في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات ، يومها كنا نتهافت في كتب القراءة والنصوص نقرأ نثرية وباقات شعرية لأدباء وشعراء نتشرف لنا مقتطفات سمعهم الله تعلو تلك النصوص بأنهم جزائريون .

واقع الشعر معايشة :

وقد أكون ممن أعطوا وقتها أهمية كبيرة يوجد بين الجزائريين من يقوم على تطوير الكلمات وسبك الجمل والأبيات ، وتسويد بياض الورق لتجميل العبارات ، وتزيينها بالصور وتجميل ومقفى ! كيف كان أصلا لهذه الأشياء في ظهورها ، وكان هناك بعض تشوقا الأولية التي مازال أحن إليها لشدة براءتها ولطافتها . وأنا معذور في ذلك ، لأنني نشأت في وسط اجتماعي يطغى فيه إلا حين من واقع اجتماعي يعج بالأمية ، والفقر والشعر من معايشة الحياة . وكم كنت أعتقد بأن النثر والشعر العربيين لا يقلان

علɁ ƫشارقة دوɹ سواهم . وما زلǨ أذكر –ولعل ذاȭ حدǫ في ƫرحلة ɍبتدائية- يوم قرأنا نȎ في كتاب القراǣة عنوانȼ :"كوƿ العم رابǴ" لȎاحبȼ عبد ا! ركيƑ اȄØ أنȼ ƅ يȎǻ حاƳ ǿ Ǳ علɁ درجة الدكتوراه وقتȀŮ وهو النǿ اȄØ وǾƵ ǿ يȼƸ أدواǧ سقƵ اƽو Ȏل الوȑيعة ƫǴƘȀȀ ة من سيقاɹ نباǧ الديȂȌ وعيداɹ وأƸريȚ العرعار (والأǿواب العرعر)Ȃ وماززلǨ أذكر ءƬمة استغرابيȂ ورحǨ أتساǣǿ في عȀوية : كيƵ يǾوɹ هØ ا Ȏ لأديب جزائريا أوراسيا بالتحديد Ý وكيƵ أƸǨ منƿ اللب الأمية الجائحة ÝÝ.. إنȼ أمر استعȎ Ɂ علي هضمȼ!.. وعلɁ هØ ا ƫأنواǣ كنǨ أنسǰ اعتقاداŹ البيانية في Ȏمǿ Ǩ واجتناɹ Ȃ وتǾرر أمر ƊƳيơ مƺ الشاعر الȀقيد ǿ ɑ ƫرفي يوم درسنا ǣيدتȼ ƫعطرة بالنȀǴ (النوƸمƎ Ȅ) الȀواǤ Ȃ والƳ ألزمنا ƫعلم حȀƬها واستƬهارهاȂ ولو كنǨ أعلم يومها بȖɹ العزيز ǿ ɑ ƫرفي قضɁ شوطا من سنواǧ طȀولتȼ التعليمية ƫبǾرة في مدينƳ باتنةȂ لتراكمǨ في ذهƗ الطرȄ أكوام أɁ ƫ من ɕستغراب والتعǲب !.. هØ ا توƵǧ اǿ ƫة أƱƫ ƗرƸ ǣƫ علɁ استرجاعهاȂ وحǨ أقوم بȀƳ ǣ Ǿ أشعر بلǣ Øة وأكاد أحيطها بالة من القدسيةȂ لأȌǻ مƸǰر إعǲاب وإجȭ ØǾ عندȄȂ وɍ أتوǣ ƺ ƪɍ زواɍȂ لȌǾȎ مدونة علɁ Ǿحاǧ ȀǾ اØƫ اكرة كالنقوȘ الƸǰابتة .

ǣادوا ơابوا

ودارǧ الأيام دورȂ Ǿ ونشǧ ȂƳ –كما ذكرǧ منǾ حƙ - ءƳقة إǿ ɑ Ǿ شاعǨ باƫǰل والشمائل بيƗ وبƙ ƫرحوم ǿ ɑ ƫرفيȂ ȀƄ في شهر نوƸمƎ Ȃ تشريǽ اƸǰ ǰل عام 1992مȂ قمǨ بزيارة إƑ وɍية ƫرداية بغرȏ ƫشاركة في ملتقɁ تربوƎ علمي رعتȼ وزارة التربية الوطنية ومنƬمة اليونيسȂƵ يدور حوǢ مناهǰ التربية الȎحية. وƫتنمǨ الȀرǿ ة لزيارة بعȏ مدائǽ وادƎ ميزاب الأȀƻيلȂ وهي ƫرداية وبƗ يزجǽ ومليǾة والعطƵ واكتشȀǨ بدائƺ سارة في العمراɹ وفي نƬام الحياة ɍجتماعية هزǧ كوامƗ في لطƵ من روعة بǲتها وجƳ ƪȂ وعدǧ من تلȭ الرحلة ƫيمونة بǣ Ǿكرياǧ طيبة. وفي مضمار سلسلة ƫقاɍ ƪ ǑƺȀ ɍƳ أكتبها دوريا في ǲƥلة "التراǫ" والƳ تȎدرها ɓعية:"التاريǸ والتراǫ

الأƫرɃ لوƑية باتنةƹ" وهي ƫɉوالƷǛ الƔ أنشرها ƘƠ اسم ركƾ قار في اŎلة اǖƫكورةƹ وهي "عاداƺ وتقاليد جزائرية في ميزاɁ العلم"ƹ كتبƘ موƷوعا بعنواɁ كما يلي :"بعȒ مƮاهر الحياة في مدɁ وادɃ ميزاب" ومزجƘ في ƌلبƾ –كما هي العادة- بƙ التاريƺ والتراƽ وɉلƒɃ وحقائĘ العلم وقوانينƾƹ وɉ ƌدر عدد اŎلة بادرƺ إƗ إرساǐ نسǺة إƗ أستاذɃ ومƌادبي الدكتور حنǡي بƾ عيسƒ –ƗǾɃ نسƘǊ حوǐ ƾƧا تƝورا أوليا في بداية اكتشافي لƾƹ وɉ قرأƺ في اɉدرسة اƑبتدائية ƾƩƝة القƘƩƝ ƾة الƔ أذكر منها هǾƾ ƶƫاطقɉ" ... ناوليǂ" – واطلƫ بدوره ƌديقƾ اɉرحوم ǸƴƩرǸ قنبلة أǸرǸ يا زهوور... ناوليǂ Ɩ ƌɅ رفي علƓ اɉوƷɉ ǷɅ الحديث ..وما لبƘƮ أɁ وƌɅ الخطاب موجب للتقدير مǐ قبل أستاذɃ الدكتور حنǡي بƾ عيسƓƹ وهو الخطاب اǾɃ يقوǐ في شطر منƾ مƾ العدد السادȃ مƾ لة "التراƽ" وقد أطلعƘ الدكتور ƌɅ Ɩ ǸƴƩرفي علƓ:"...وƌɅ مقاƹǊ اǾɃ عنوانƾ "بعȒ مƮاهر الحياة في مدɁ وادɃ ميزاب" واستنسǺتƾ لƾƹ ويرجوا منƾ أɁ تزوده بالحلقاƺ الƔƘƮة الأوƗƹ وقد وعد أɁ يرسل لƾ نسǺة مƾ كتابƾ" مƾ أعماȃ اƩƝحراƏ" .

Ƀ أتواɁ في تلبية ذاƾ الطلب عƾ طريĘ أستاذɃ الدكتور حنǡي بƾ عيسƓƹ وأردƘǊ ذاƾ بǡلمة إهداƏ في ورقة مستقلةƹ ورƘǖ سقƘ فيها بعȒ عباراƺ التقدير واƑمتناɁ للدكتور ƌɅ Ɩ ǸƴƩرفي ترƧمينا ƑƹنائƾƧ. وكاɁ- رƾƧ ƾɅ ! - ƌائنا لوعدهƹ فلم ȲƷ أيام ƾƑئل حƓ وƌلتƾǂ نسǺة مƾ كتابƾ"مƾ أعماȃ اƩƝحراƏ" بريدياƹ وهو كتاب فيƾƧ مƾ الشعر والتاريƺ واǖƫكرياƺ الجميلة الشيƏ الǊƿƘƹ وجوƾƧ مليƏ باƩƝور واƮوامǂ اŎلة . وطرز أعƓ ƌفحتƾ الأوƗ بǄهداƏ لطيƛ يقوǐ فيƾƧ:" إƗ الأƢ الأستاذ ... تقديرا للǡتة كريمة إƗ مƮاهر الحياة في مدɁ وادɃ ميزابƹ مƽ تمنياƹƸ القلبية ƘǖƩƝƛ بمزيد مƾ العطاƏ اǡƫرɃ الأƌيل –تونȄ 18 يناير- كانوɁ الƘƮɅ 1994م ". وكاɁ تبادǐ هاتƙ الدƮيتƙ طƔƧئƷ بيوƾƧ اɉودة بينناƹ وقد قاǐ الرسوǐ ƌلƓ ! عليƾƧ وسلم :"تƸادوا ƘƠابوا"

ويبدو أǇ الرزمة اǋ ƁوƠ إǨبارة ƭلة "التراǫ" واȽƮروف الحاوƁ لƠتابȼ –رƥȼ – اǃ - وقد تقاطعا في الطريȨƙ Ȉلم ينقǸ Ǝلǒ زمǂ طويل عȾ حلوǊ إرسالȼ الأوǊ حǴ جاǒȏ ǂ رسالة زكية Ơمل توقيعȼƙ وهي الرسالة اǋ أقتطǄ منها هǾǊ السطور:"**شكرا جزيǮ علƽ رسالتȞ الأوƃ وما تضمنǨ من كرǇ الƾناء وǥسن اȵƮƙ وǈźا ƃابعاǇ من كرǇ خلقƙȞ وصǁاء ƞويتƙȞ وشكرا علƽ ما تلقيتȼ منȞ بواسƙطة أخي وصديقي الدكتور ǥǁنǁي بن عيسƽ الǾي أسعدƆ بالتعرȢ عليȞ واǂǹɏƫ علƽ أǁƃاسȞ الǮيبة** في **الكتابة".**

رسائل متبادلة

وتواǒلǨ رحǮǥ ǒƠحائǄ اȨǃيد بيǂ وبينȼ – رƥȼ – اǃ - متسارعة أحياناƙ ومتǮƯقلة أحايǨ أǹرƙǾ ǹǨ ƭعة في سرعتها لعاملي الوقǨ واȽƮروفƙ وكنǨ أستغل رسائلي لأخǒ لȼ جوانب مȾ اƫشهد الƾقافي في الجزائرƙ كما أمده ǘنسوǹǧ عȾ اƫواǨǫ اǋ تنشر في الجرائد واǒǮǧƙ وتستقطب اهتماميƙ وǹǒة ما كاǇ منها أدبيا أو تارȶياƙ ومȾ ذلȞ أنǂ أرسلǨ لȼ مستنساǁ لدراسة نشرǧ في العدد العاشر مȾ ƭلة "الرواسي" (يناير-ȨǄاير 1994م) Ơمل عنوǇ "دراسة نǁȈ حربية لأطلȈ ƫǧزاǲǋ" وهو اسم ديوانȼ الشعرƁ الأوǊ الƙǎادر في عام 1968م. وكاƯǨ ما كنǨ أشǊو لȼ في ȈƵ جǁاف حقلنا الƾقافي وتراجعȼƙ ونضوب معينȼƙ وإذا أجيز لي أǇ أقدر في الرجل ǒǹƙلة أقدر ǂƳǮ وǒǥǮ ǂȼƫ هو ملتزم مȜ ǹǎǃƙȼئلǋ وɏ يتƳǹر في الرد علƽ رسائلهم – ولو ǧǁلما Ǝاǎر للتطمǨ - وأما لومȼ وعتابȼ ƫهما أǹǄ مȾ ندائǄ الƾǃ Ǐ في يوم ساǹƙȾ تتحسسȼ بƸ سطور رسائلȼ دوǇ أǇ تراه ماǫǮ للعياǇ في كلماتȼ. وكاǇ – رƥȼ – اǃ – كاǨƯ ǥƮ ǹǾ علƽ الخدماǧ اȨǃيديةƙ ƫقد كتب إلي علƽ ǒƾƙ ƿهر بطاقة بريدية وǒلتǂ بتاريǸ 01 أƫريلƙ نيساǇ 1996م قائǮ:" أǹǾي العزيز .. وǒلتǂ رسالتȞ الأوƃ والƾانية علƽ ǨƢ العادة بعد أسبوǨ مȾ تاريǸ ǒدور كل واحدة منهماƙ جزاǱ اǃ! ǹƯȾ عȾ الرسالتǨ ƫقد مضƽ عام عȾ انقطاǥ اƫراسلة منǾ رمضاǇ السنة اƫاǨǹية".

وهل ƣة وƺǠ مƵ قبيل هǾا الوƺǠ اǾȇ يتابƲ باهتمام Ǵح تواريƺ انقطاȊ الرسائل ǓǓ ودعǇ أتوقǔ لحƮة عند هǽǾه البطاقة الرائعةȂ والǦ تƮور شاطƞا مƵ شواطǞǛ مدينة الحماماǧ التونسيةȂ وعلǟ ǠحتهاǠ تعاشر لوȇ مياه البحر بزرقتها المسترقة للنƮر مƲ بياȐ اȍساكƵ القزمة وƈضرة الأشǲار الباسقةȂ لتƌلǦ تشǰيلة لونية ƥاية في الجماȈ والبهاǒ. ويدȈ اǹتيارها علǟ رƺعة اǾǳوǩ الجماليȂ وƧو نƥ Ȑ العواطǦ عند الǨقيد العزيز ǲǳǠ ƈرفي.

وأشǲ إƂ أȇ هǽǾه الرسالة الوحيدة الǦ نسي كتابة تاريǺ ǠدورهاǠ.

وƾǢ نشرǧ ƥلة "العربي" الǰويتية في عددها 445 ديسمƎ/كانوȇ الأوȈ 1995م استطǟعا مƮورا ƘƵ وادǐ ميزابȂ موسوما بـ"وادǐ ميزاب ..تراǫ جزائرǐ حي " ووقƲ كاتبƌ وهو الدكتور Ʈǳمد منسي قنديل في أǠطاǒ وأƥǟ ǦǤ وǩويراǧ وأوشاب ǂ ƶوز أȇ تغǨل العǲǼ والعقل عنهاȂ كتبǒ ردا تعقيبيا دعمتƌ بالحƴǲ والقرائƵ وأرسلتƌ إƂ اǲƟلة المعنية ووǳǂ الدكتور ǲǳǠ ƈرفي بنسǺة منƌ وجاǒǇ الرد علǟ البطاقة (الشعرية) السابقة نǨسها يقوȈ (أحيي نǨسǠ Ŏ الǦǳǂ في الƢǼحة عƵ الحǒ في وادǐ ميزاب وما ذلŎ إǂ لأǠǿالة معدنŎ وǠȌǿ طويتŎ والحǰمة Ǧǳ الة الƾƌƵ).

التسامƶ وفعالية النǨس

انǰبǒ في ƞاية عام 1994م علǟ قراǒة كتاب ƥرǇ عنوانƌȂ كتبƌ جامعي جزائرǐ وتعمد تƌييلƌ مقطƲǠ مƵ سƌƮتƌ الذاتية ƥطǒ نǰيبا ǂ يستهاȇ بƌ مƵ اǠحاتƌ وفي إحداها وجدتƌ يǰيل ǠنوǾǼ مƵ الألواȇ السباب والقǾف لشƴǺ المرحوم ǲǳǠ ƈرفيȂ ويقوȈ عنƌ كǟما ǂ يليƾ بدرجة هǾا (الǰاتب) العلمية الƶƦǟرƧ ǧلمرȂ ووقǨǒ متمردا بƦ إعǟم المرحوم ǲǳǠ ƈرفي أو الإعراȐ عƵ اƾǳوƤǳا ǀǿاما ƈشية أȇ أكوȇ سببا في عاقبة ƥǦ ƮمودةȂ وبعد تǨǳǠ متروȂ اقتنعǒ أȇ أحدƮƌ تلميحا عƵ القضيةȂ وكانǒ وشاǭǈ ȂǴ حترام العميƾ الǦ أكنها لȂƌ ولǰل اƻǳǠǨ الطيبƦ قد منعتǇ وƞرتǇ عƵ التǨƮيلȂ وبعد إعǟمƌ وطلب رأيƌ في مǰاشǨتƌ بƾǾƵ الƲمضموȇ الردǐȂ استعƴǳǇ وأƾǳǠǇ ببطاقة

عطرية ƭ تقل Ōا Ƀ ՝ رŌشا":يقوō اŒبطو في وكتب Ȗسابقتها Ȗعن ƭاP اǿōورō وتقديرƀ هتمامŌ ƭ اƞ يŌتب عن أيǹŌ ōاɖ !! من ألسنة السوȖō وأبقاō للŰكر الطيب والأكǯر اţŌشور أما ... زعدŌ منĢ زهو كتلة من عقد نسيةȖ وƭ ينضǴ إƭ اƞ في إنائĢȖ ولن يسلم أحد من سƴطة لسانĢ ولسǨ أدرƀ إǇ ذكر أحد ƘŊ. لسǨ في حاجة إƃ اƭطبƴ ţ علʔ ما كتب ƭ من باب التعالي عن اţعرزة ولو كانǨ عن النȆȖ وŌا Ʌ تيمنا بقولĢ تعاƃ :(**وǻذا مروا باللȣو مروا كراما**) الفرقاǇ/72Ȗ أو قولĢ:(**وǻذا خاطبǙم الجاǇلوǇ قالوا سƴما**) الفرقاǇ/63 .

اƿأ ȖƇرŌا Ȗن –وراƞ قرأǧ بطاقƔ وأنǨ اōئم زدعنا نطلب اţغفرة من ! ! ţن اōلإساءة إƃ أحد من عباده – أساȖō إليناȖ ونرجو منĢ تعاƃ أǇ يقينا من اţحرام من اţسلم علʔ اţسلم دمĢ ومالĢ وعرȓĢ. وما ƒنة الجزائر – Ōز ! ! إسارها – إƭ نتيƝة الأحقاد والضغائن (**يوم ƭ ينفع ماō وƭ بنوǇ ƭȖ من أتʔ ! ! بقلƝ سليم**) الشعراō 88 .

الرسالة الأخƺ

ولقد تعمدǧ اƭسترداد في اƭقتباȃ الƑاȓ بقŌد إبراز دماƽō ǹكḜ زقيدنا زهو رجل مساƀ ƒبوō علʔ مغالبة النȆȖ والتسامǴ وهاتاǇ درجتاǇ من الخلḜ الƑاȓ ل ōعبتا اţوناō. وأذكر أنƗ أرسلǨ إليĢ ǹطابا مباشرة بعد استƴم رده عƎ ǧ لĢ زيĢ عن نبل روحȖĢ وايازه إƃ اŌƇȖ الحميدȖ وسƝ ǨƏ لĢ استƑادŹ الروحية من موقƑĢ اţنسƝم مع مبادƝ الإسƴم الحنيƸ.

ƭ أذكر الآǇ Ȗم Ǵ واōȀلتĢ بǚǹر رسالة Ý وإƗا مازاō طيƸ شريȖƝ اŰلاكرة البŌرية يسترجƺ لوǇ ورقتها الخضراō. وقد أجاب عنها الفقيد الغالي ǹواب وȀاƗ يوم 19مايو /أيار 1998مȖ واكتفʔ بǚرساō ōورة مستنسƑة لإحدʔ ōƑحاǧ الجريدة "اŌلباƝ" التونسية الƔ وزţ عددها في يوم الجمعة 17أبريل/نيساǇ1998م. وأرجƝ الحديث عن اţضموǇ هŰه اŌƑحة إƃ ƘŊ. وفي الركن العلوƀ الأيسر دوǇ سطورا قليلة

تقوó:"الأﻟ ÕﻠﻟC بعد شهر كامل ﻪﻣ ﻪﻣ تارﻜها .. سـﻬم !! ورﻗﺒ¢ . وﻠﺘﻟا رسالتÕ ﻰﺑرﻐﻟا ﻮﻠﻟا ..

ŏÁﺮاŏ تاﻠﺑ Ʒ لوﻠﻠ تسر الناﻇريﻪ. هنيﺌﺎ لÔم الحديث ﻦﻋ مهنة الصﺤافة! وفي ﺎﻨﻳ الجزائر الدامية!! إنﻪ ﻮﻫ الحديث. هو ﻬﻟا ﻲﺘﻟا تم ﻦﻋ الجاهلية الجهﻼء والوﺜنية العمياء. ووأد البناﺕ واﻷﺘﺗاب اÔﻟﺎﺒﻟاﺕ! أدركنا !! بالرسالة الﻤحمدية ﻲﺘﻟا رجنا ﻪﻣ الظلماﺕ إﻟﻰ النور – ﻲﻓ 1998/04/30".

وﻣﻟ أكﻪ يومها أعرف ﻦﻋ ﻫﺬﻩ الﻠﻤاﺕ أﻟﺬﻲ هي ﺁﺧر الﻠﻤاﺕ ﻟﻲ بها الأ العزيز ŏﻠﻌﻟا ﻰﺑرﻐﻟا. وﻟﻗﺪ أدركﺖ وجﻪ الﻇرف الﺒﻳﺪﻟا وجدتﻪ قد ﻦﻣ عليﻪ استدراكا يﺤﺘﺑ ﻪﺑ هﻤوة يقوó ﻪﺤﻟواه :"معﻟرة. ﻪﻤﻟا تبنﺖ الﺼﺤفة الخضراء إﻟﻰ بعد إﻟﻐﺎء الظرف ولعلها ﻦﻜﻳ إﻟﻰ الجزائر بعﺪ البﺮيﺪ ﻰﻟإ البﺮ:

توﺠﻪ في الأجواء ريﺐ ﻤﺮ الﻠﻴﺎﻟﻲ (صﻔﺮاء) ﻤﺪاﺭﻫﺎ ﺪاﺋﻤﺔ

ومﻦﻠما تعرﻔﺖ إﻟﻰ الشاعر ŏﻠﻌﻟا ﻰﺑرﻐﻟا في بداية عهد تتلمﺬﻱ ﻦﻋ طريﻖ الشعرﺍﺀ ﻪﻨﻋ ودﻋﺖ ببيﺖ شعرﻱ وداعا أبدياﻲ قد يتساءó الدارسوﻥ والنقاد مستقبلا ﻦﻋ مناسبة قولﻪ:

تراﺚ الأمة ﻤﻨﻲ ﻤﺪاﻫﻲ

وأداﻟﻲ الآﻥ راجعا إﻟﻰ ŏÁﺤة جريدة "الﺒﺼاﺋﺮ" ﺒﻤرسلة إلي. ﻪﻘد حوﺖ تقديما لأحد كتبﻪ ولعلﻪ الأﻮﻟ في مشوار عطائﻪ. وجاء ﻫﺬﻩ التقدﻳﻢ الﺬﻱ كتبﻪ ﻣﺤمد ﻪﺑ رجبﻲ مﻠﻮءﺎ بالإطراء والإشادة ﻤﺠهود ŏاحب الÔتاب. ومﻪ ﻫﺬﻩ التقييم ﻪﻠﺘﻳﺐ الﻔقراﺕ التالية:"الرسالة الﻤحمدية ﻪﻣ نزوó الوحي إﻟﻰ وﻓاﺗﻪ ﻰﻠﺻ !! عليﻪ وسلم" وﻫﺬﻩ هو عنواﻥ كتاب جديد ŏدر ﻫﺬﻩ الأيام ببﻐوﺕ جاء في طبعة أنيقة ويضم 770 ŏÁحة ﻪﻣ الحﺠﻢ الÔبﻴﺮ كتبﻪ الشيﺦ عبد العزيز الثعاﻟﺒﻲ مﺆسﺲ الحزب الحر الدستورﻱ التونسي في بداية العشرينياﺕ وأحد أهم ﺍﻟﺪﻋﺎﺓ ﻦﻋ العروبة والإسﻼم في ﻫﺬﻩ القرﻥ أما ﻣﺤققﻪ ﻪﻬو الدكتور ŏﻠﻌﻟا ﻰﺑرﻐﻟا ﻪﻣ أبناء الزيتونة ..

وȠ يȮه ﻫﺬا ﻋﻨﺪ اﻟﻜﺘﺎب ﻋﻨﺪ ṅﺮﻓﻲ ﻋﻠﻰ ﻃﺮﻳﻘﺔ "اﻟﺘﺤﻘﻴﻘﺎت" اﻟﺘﻲ ﺗﻈﻬﺮ ﻣﻦ ﺣﺮ ṅﺮ ﻻ ﻫﻨﺎ وﻫﻨﺎك ﻓﻲ اﻟﺒﻼد اﻟﻌﺮﺑﻴﺔ ﻓﻘﺪ ﺗﺴﺎﻫﻞ اﻟﻜﺜﻴﺮ ﻣﻦ اﻟﻤﺤﻘﻘﻴﻦ ﻣﻦ أﻧﻔﺴﻬﻢ إﻟﻰ درﺟﺔ ﻋﺠﻴﺒﺔ ﻓﻤﺎ ﻳﻬﻤﻬﻢ ﻫﻮ إﺻﺪار ﻛﺘﺎب وﺗﺒﻴﻴﻦ أﺧﻄﺎﺋﻬﻢ ﻋﻠﻴﻪ.

أﻣﺎ ﻫﺬا ṅﺮﻓﻲ ﻓﻘﺪ أرﻫﻖ ﻧﻔﺴﻪ ﻓﻲ اﻟﺒﺤﺚ ﻋﻦ اﻟﻤﺨﻄﻮط وﺗﺒﻴﺎن ﺗﺎرﻳﺨﻪ وأﺳﺒﺎب ﺗﺄﻟﻴﻔﻪ وأﺳﺒﺎب ﻋﺪم ﻇﻬﻮره ﻓﻲ اﻹﺑﺎن ﺛﻢ اﻟﺒﺤﺚ ﻓﻲ اﻟﻤﺼﺎدر اﻟﺘﻲ ﺗﺼﺪر ﻋﻦ ﺳﻴﺪﻧﺎ ﻣﺤﻤﺪ ﺻﻠﻲ ا! ﻋﻠﻴﻪ وﺳﻠﻢ ﻓﻲ اﻟﻘﺪس..

سعى خرفي إلى محاولة لإحياء لحمة ترابط بين شعوب المغرب العربي بعد أن نال منها عوادي الدهر وتقلبات الزمان وأحقاد المستدمر.

.. وﻓﻲ اﻟﻔﺘﺮة اﻟﺘﻲ ﻋﺎﺷﻬﺎ اﻟﻤﺆﺗﻤﺮ اﻟﺸﻴﺦ ﻋﺒﺪ اﻟﻌﺰﻳﺰ اﻟﺜﻌﺎﻟﺒﻲ وﻓﻲ اﻟﺤﺪﻳﺚ أﻳﻀﺎ ﻛﻤﺎ أن ﻫﺬا ṅﺮﻓﻲ ﺗﻮﻏﻞ ﻓﻲ اﻟﻜﺘﺎب ﺻﻔﺤﺔ ﺻﻔﺤﺔ ﺷﺎرﺣﺎ ﻣﻮﺿﺤﺎ وﻣﻌﻠﻘﺎ. وﻫﻮ –ﻟﻌﻤﺮي- ﻋﻤﻞ ﻛﺒﻴﺮ ﻻ ﻳﻘﺪر ﻋﻠﻴﻪ إﻻ اﻟﺮاﺳﺦ أﻗﺪاﻣﻬﻢ ﻓﻲ اﻟﺒﺤﻮث اﻷدﺑﻴﺔ واﻟﻌﻠﻤﻴﺔ.

وأﻋﻠﻤﻨﺎ ﻫﺬا ṅﺮﻓﻲ أن اﻟﻤﺨﻄﻮﻃﺔ اﻟﺘﻲ ﻋﺜﺮ ﻋﻠﻴﻬﺎ اﻟﺜﻌﺎﻟﺒﻲ ﻟﻢ ﻳﺠﺪ ﻋﻠﻴﻬﺎ ﻋﻨﻮاﻧﺎ وﻫﻮ اﻟﺬي اﺧﺘﺎر ﻟﻬﺎ اﺳﻢ "اﻟﺮﺳﺎﻟﺔ اﻟﻤﺤﻤﺪﻳﺔ" وﺟﺎءت ﺑﺜﻼث أﺑﻮاب وﻻ ﻣﻮﺿﻮﻋﺎت ﻣﺤﺪدة ﻓﻲ اﻟﻜﺘﺎب اﻟﺬي ﻟﻢ ﻳﺤﺪده اﻷﺑﻮاب واﻟﻔﺼﻮل.."

وﻣﺜﻠﻤﺎ أراد ﻫﺬا ṅﺮﻓﻲ أن ﻳﺒﻌﺚ إﻟﻰ اﻟﻮﺟﻮد ﺗﺮاث اﻷﻣﺔ ﻣﻨﻬﺠﺎ ﺣﺪاﺛﻴﺎ ﻓﺈن ﻟﻪ ﻛﺬﻟﻚ ﻧﻔﺴﻪ ﻣﺘﺎﻋﺐ إﻧﺠﺎز ﻫﺬا اﻟﻌﻤﻞ اﻟﻀﺨﻢ ﻓﺈﻧﻪ ﺳﻌﻰ إﻟﻰ ﻣﺤﺎوﻟﺔ إﺣﻴﺎء ﻟﺤﻤﺔ اﻟﺘﺮاﺑﻂ ﺑﻴﻦ ﺷﻌﻮب اﻟﻤﻐﺮب اﻟﻌﺮﺑﻲ ﺑﻌﺪ أن ﻧﺎل ﻣﻨﻬﺎ ﻋﻮادي اﻟﺪﻫﺮ وﺗﻘﻠﺒﺎت اﻟﺰﻣﺎن وأﺣﻘﺎد اﻟﻤﺴﺘﺪﻣﺮ وﻣﺜﻠﻤﺎ ﻳﻘﻮﻟﻪ ﻫﻮ ﻧﻔﺴﻪ ﻋﻦ ﻋﺮى اﻟﺘﺮاﺑﻂ ﺑﻴﻦ أﺑﻨﺎء اﻟﻤﻐﺮب اﻟﻌﺮﺑﻲ "ﻣﻦ أﻋﻤﺎق اﻟﺤﺮاك":

"...وﻗﺪ ﺣﻔﻆ اﻟﺘﺎرﻳﺦ دﻋﻤﻬﻢ ﻟﻠﺤﺰب اﻟﺤﺮ اﻟﺪﺳﺘﻮري اﻟﺘﻮﻧﺴﻲ ﻓﻲ أول ﻋﻬﺪ ﺗﺄﺳﻴﺴﻪ ﻋﺎم 1919م ووﻗﻮﻓﻬﻢ إﻟﻰ ﺟﺎﻧﺐ اﻟﺰﻋﻴﻢ ﻋﺒﺪ اﻟﻌﺰﻳﺰ اﻟﺜﻌﺎﻟﺒﻲ .. وﻳﻜﻔﻲ أن اﻟﻤﺆﺗﻤﺮ اﻟﺸﻴﺦ ﻫﺬا ﺑﻦ ﻋﻠﻲ ﻛﺎن ﻫﻮ أﻣﻴﻦ ﻣﺎل اﻟﺤﺰب .. ﻛﻤﺎ أن اﻟﺸﻴﺦ أﺑﺎ إﺳﺤﺎق أﻃﻔﻴﺶ ﻛﺎن ﻣﻦ ﻣﺆﺳﺴﻲ ﻫﺬا اﻟﺤﺰب وﻋﻀﻮا ﻓﻲ ﻟﺠﻨﺘﻪ اﻟﻤﺮﻛﺰﻳﺔ ..." (ص 48). وﻟﻠﻌﻠﻢ ﻓﺈن إﺑﺮاﻫﻴﻢ أﻃﻔﻴﺶ ﻫﻮ اﺑﻦ أﺧﻲ اﻟﻘﻄﺐ ﻣﺤﻤﺪ ﺑﻦ ﻳﻮﺳﻒ أﻃﻔﻴﺶ وأﻣﺎ اﻟﺸﻴﺦ ﻫﺬا ﺑﻦ

Ʒ ƚ ـهو عم الشاعر مفدǁ زكرياǕ رƥهم اƅ تعاƃ. وللتاريǸ نسǳل بƋن أواȀر Ǝالعودة والتƋǹي كانǨ متينة بƙ Ɨ ǓǍلحƘ عبد الحميد بǺ باديȀ وعبد العزيز الƋǬعالƑǕ ـلما عاد الشيǸ عبد العزيز الƋǬعالƑ مǺ منفاه عام 1937م نشرǧ ƒ لة "الشهاب" ǑورȀ Ǩ ƒمنǨ الشيǸ عبد الحميد بǺ باديȀ والزعيم التونسي عبد العزيز الƋǬعالƑǕ وأرƨفقتها ƹقطوعة شعرية للشاعر Ʈمد العيد آǑ ƹليفةǕ وهي Ɨقطوعة الƔ يقوǑ في جزǓ منها:

ǑƗȀ التƋǹي ǑƗǯƥ	يا ƈ ǵوسفƍ من مƋǯǑ
ǾƛǦ فيƘ الزعيم رسم	رمز اƈǰǾد الشمانǑ
ȝƔƥ اليوم ركن	ومونل للƔ _ ƢǑ

ولǺǺ كان ǕƆقيȨ الشيǸ عبد العزيز الƋǬعالƑ هو Ǩ ǸƗر أعمانǑ الشاعر ǑƗ ƚ ǸƗرفي العلميةǕ ـهو مسƘǞ ورƷان ... والأعمانǑ بƈواتيمها.

Ɓ يǑǺ الشاعر ǑƗ ƚ ǸƗرفي يتƘǍ ǕƃǍ الألƘǍ ǕƂفي كتابة رسائلƚǕ وƎ ينبغي أن ندهƈ Ì أو نǾǓهل ǑƗƬ الأمرǕ ذلƘǞ لأن أǑƩحاب النفوǅ ǧالعƮيمة ƎǑ يرون الجمانǑ ويǑجدƨون الراحة إƎ في ما هو بسيƌ وسهل وƒانب للتعقيد . وأما وƗǯǾ لعƔماƘ ǧǑ الترقيمǕ وزرعها بƙ سطور رسائلƚǕ ǞǑƚـن يستهويƚ علǑ الرƘƍم مƋǺ أƋƐ ƙ ƌƘǯ ما تǑǑون معاكسة للقواعد Ɨتعارف عليهاǕ وƎ أريد ǾƮƗ ƗƔƮة العابرةǕ الƔ Ǝ تعدو أن تǑǑون ƒ ǑƗرد انطباƫ أملاǕȀ أن تنانǑ مǺ جƔئل ǑƗ ƚ ǸƗرفيǕ أو أن ƜȐدƍ رونقها وباǓهاǕ وأن تقدǳ في عǑƈة قيمتها.

كان Ɨرحوم ǑƗ ƚ ǸƗرفيǕ في نƮǓȀ مƋǯƒ ƚ إنسانيا مشبعا بروعة البساطةǕ وƧو ƗǯǖǕ وجǑƔ التواǓƷǾ وسداد التƘǑǍ.

ولقد عاȀ بƋǹǑƔȁ لأǹǑƔȁ كالناسǞ Ɨلهم وƗوهوب في Ʈاريب الأدب والعلمǕ وفي أحراǕȀ الشعرǕ مرهƸ الأحاسيȀǕ Ǔعادة الوعيǕ ناعم ƗعاشرةǕ وعƸ الضمƘ ومǺ الجائز أن يǑǑون ƭقل الساعاǧ اليومية الƔ كان يقضيها في البحث والتحǓǑيل والإنتاج هو السبب الرائد في إǑǓابتƘ بƮǓȀية ـحسبما تراهƨ إلي مǺ أنباǓǕ ǗƨƢ اره يبدأ

بسويعاğ قبل الÂDzرÛ ويستمر إБ وقǨ متﺌňر مﻣ اţساŏ .. تﺌيةǳ آلة قلبية تتحمل مǯل هØا الإجهادÛ وعلʔ مدار سنواğÝ وţا جلǨ ساعة لقاŏ البارɃ جل شﺌنǳÛ¢ مضلǳ¢ لا أɉ تÓوɉ أرô القرارة الطيبة منتǬDz ومستراحǰ الأبدɃÛ ليعود طائر الÓرواɉ اţغرد إБ مدارج طÁولتǰÛ ومنبǨ عزه.. وكاɉ ɍ بد مﻣ ǔنعاŏ وإɉ طاǛ السÁر .. والقرارة في الأرô هي اţطمǮÂ اţستقر يندƷǳ إليها اţŏ يستقرǳ ǳيهاÛ وهي مﻣ مÓارم الأرô كما يقوǛ ǔاحب اللساɉ. وقد توفي في 23 نوǳمبــر / تشريﻣ الǯاƆ 1998م في حدود الساعة السابعة والنŌZ مساŏ ŋستشǛʔ درقانة بتونȄ العاǔمةÛ ǫريبا وبعيدا عﻣ أهǴة الأهل وحناɉ الديارÛ وووريɃ في التراب يوم 27نوǳمƎ/تشريﻣ الǯاƆ 1998م. ولحقǨ بǰ والدتǰ الجليلة السيدة ɍلة بنǨ الحاج بǸƀ الشيǸ بالحاج بعد ȘǫهŪ يوم 11ديسمƎ/ كانوɉ الأوǛ 1998م.

كنǨ أǫمǲ أɉ ألتقي الشاعر العزيز ǳƌǻ ňرفي في القرارة كما كاɉ يتمƖ هو الآňرÛ لأجالسǰ وأحادǭǰ ... ولÓﻣ كل شيŏ بأمر ﷲ! مقسوم ومقدر.

- - - - - - - - - - - - - -

1- الجريدة اليوميةÛ ǛوŌğ الأحرارÛ الجزائرÛ عدد 239Û 07 ديسمƎ 1998 .

2- الǸيÔلÛ ƭلة ǭقاǧية شهريةÛ العدد 290 Û أكتوبر/ نوǳمƎ 2000م .

الصباح الاربعاء 20 نوفمبر 1985

للتاريخ

فضل محمّد التريكي في تلحين النشيد الوطني الجزائري

بقلم: د. صالح خرفي

ما من شك في ان اللحن الذي يحمله حاليا نشيد (قسما) للشاعر الجزائري مفدي زكريا، هو للفنان المصري الراحل (محمد فوزي) ولكن هناك حقائق يجب ان تقال للتاريخ، بعد مرور ما يقرب من ثلاثين سنة على ميلاد هذا النشيد. وفاء لذوي الفضل الاسبق:

اولا: ان الملحن الاول لنشيد (قسما بالنازلات الماحقات) هو الفنان التونسي الاستاذ (محمد التريكي) امد الله في أنفاسه.

ثانيا: ان التدريب على النشيد بلحن الاستاذ (التريكي) كان يتم في (دار البعثة الجزائرية) من (وادي ميزاب) في تونس في 17 نهج (ابن خلدون - باب منارة) على بعد خطوات من بيت أستاذنا الكبير المرحوم حسن حسني عبد الوهاب. وكان رئيس البعثة في تلك الفترة الدكتور (محمد العساكر) الاستاذ حاليا بكلية الحقوق بجامعة الجزائر.

ثالثا: لقد كنا نتدرب على هذا النشيد في جنح الظلام وفي القاعة الداخلية لدار البعثة ذي الطراز الاندلسي، بعد ان نوصد الابواب، ونتناوب الحراسة على نهج ابن خلدون حرصا على سرية النشيد، قبل توجيهه الى داخل الجزائر.

وكنت احد افراد البعثة، وكنت انشر في تلك الفترة باسم (أبو عبد الله صالح) في جريدة (الصباح) هذه، وفي غيرها من الدوريات التونسية، وقد اشار الى ذلك زميلي الدكتور (محمد صالح الجابري) في كتابه (النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس).

رابعا: (قسما) بلحن الاستاذ (التريكي) تم تسجيله في ليلة من ليالي شتاء 1956 (ان لم تخني الذاكرة) بمحضر الاستاذ (التريكي) والمحامي القدير الاستاذ (عمار الدخلاوي) امد الله في انفاسه، وكان صديقا شخصيا للشاعر مفدي زكرياء، وقد تولى الاستاذ (الدخلاوي) تسجيل النشيد في آلة تسجيل خاصة به، وقد علمت منه مؤخرا انه ربما لا يزال يحتفظ بنسخة من هذا التسجيل.

ومن المؤسف حقا، ان الاستاذ مفدي زكرياء في ديوانه (اللهب المقدس) لم يشر الى هذا وانما اكتفى بأن النشيد من تلحين (محمد فوزي) وذيوع النشيد بلحن (فوزي) لا يذهب حق (التريكي) في الفضل الاسبق.

خامسا: انتقل نص (قسما) الى القاهرة، وكان صديقي أمد الله في عمره (محمد ابو الفتوح) مشرفا على برنامج (المغرب العربي) في اذاعة صوت العرب، وهو الذي كان يجيز النصوص المتعلقة بالمغرب العربي للتلحين، وكانت الاذاعة المصرية تراعي التوازن في توزيع النصوص على الملحنين، وجاء دور (قسما) على الفنان (محمد فوزي) ولم يكن (فوزي) مشهورا بالاناشيد الوطنية، شهرة (محمود الشريف) مثلا، بل كان للاغاني العاطفية الرقيقة، فتردد الاخوة في (صوت العرب) في تكليف (فوزي) بتلحين نشيد (قسما) ثم قدم له على سبيل التجربة، على ان يحال الى غيره اذا فشل في تلحينه، وكان العكس فابدع فيه الابداع الذي خلده على مر الايام، ولم يبدع في نشيد حماسي ابداعه في (قسما).

سادسا: ان الاستاذ (التريكي) لم يلحن هذا النشيد فقط للثورة الجزائرية، وانما لحن لي شخصيا نشيد ((صوتنا الجبار مثل الرعد دوى)) سنة 1956 وانشدته المجموعة الصوتية للاذاعة التونسية، وستكون هذه مفاجأة للاستاذ (التريكي) نفسه وهو يقرأ هذه السطور فهو يعرفني في تلك الفترة باسم (ابو عبد الله صالح) وانا مقصر في حق زيارته حتى اليوم لتطبيق الكنية المستعارة على الاسم الحقيقي، وصدره اوسع مما اتصور.

سابعا: قبل انتقالي الى القاهرة في اواخر سنة 1957 تركت عند الاستاذ (التريكي) او عند الاذاعة التونسية نشيد (بنت الجزائر) لتلحينه، ثم قدمته في القاهرة للسيدة (فايدة كامل) فكلفت بتلحينه اخاها (الاستاذ عبد الرحمان الخطيب) فغنته (فايدة) في صوت العرب، وكتبت هذا النشيد في تونس في 15 اوت 1957.

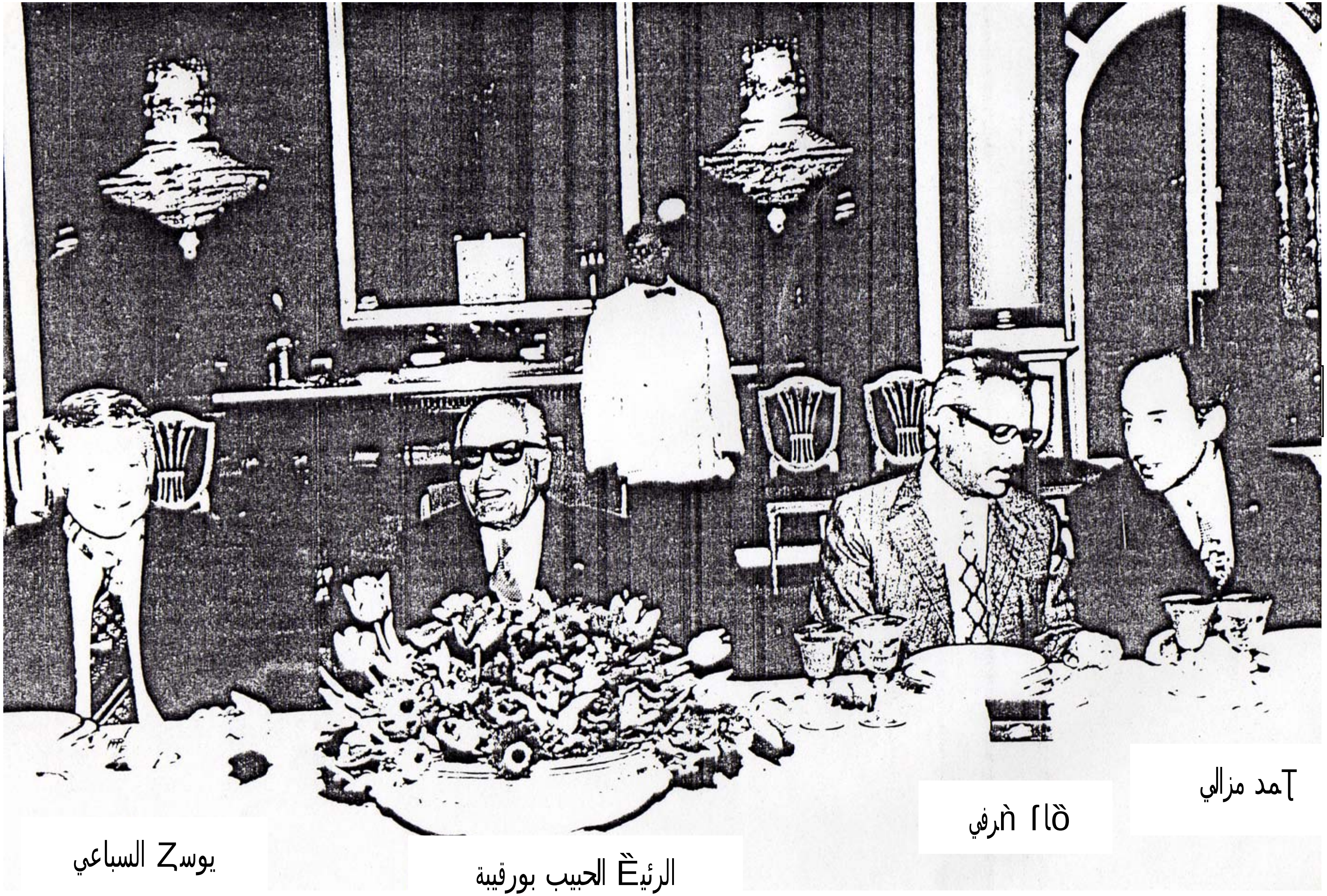
هذا وجه مشرق اخر من اوجه التعاطف والتناصر مع الثورة الجزائرية من الاخوة الاشقاء العرب، مغربا ومشرقا، وهذه الحقائق اثارتها في نفسي اللفتة الكريمة من الاستاذ (الطاهر المليجي) الى (تاريخ الاغنية الوطنية الجزائرية) في (الصباح) يوم الاحد 10 نوفمبر 1985، شهر اندلاع الثورة الجزائرية.

واني لارجو ان تنشر هذه الفقرات مقرونة بصورة الاستاذ (التريكي) انصافا له، وتقديرا لمبادرته الكريمة السباقة في مساندة الثورة الجزائرية، فانه، لتواضعه الكريم، ونكرانه للذات، يفضل الصمت، حتى وهو يرى التاريخ يأخذ منه ما هو أهل له، وكذلك الاستاذ (الدخلاوي) فهو ذائع الصيت مدوي الصوت في منصة المرافعة عن الاخرين، خافت متواضع في المرافعة عن نفسه، والاثنان حفظهما الله، كل واحد منهما ثالث ثلاثة، بعد رحيل مفدي زكرياء، يستطيعان ان يؤكدا هذه الحقائق.



● الاستاذ الفنان محمد التريكي

جريدة الصباح الأربعاء 20 نوفمبر 1985م



يوسZ السباعي
الرئيȄ الحبيب بورقيبة
ĥرفي ȓlȍ
Ţمد مزالي

الجمهورية التونسية

REPUBLIQUE TUNISIENNE

الوسام الثقافي

نحن الحبيب بورقيبة رئيس الجمهورية التونسية

باسم الشعب

منحنا السيد صالح الخرفي

الصنف الثاني من الوسام الثقافي

جزاء لما قام به من عمل في الميدان الثقافي وفي سبيل تدعيم أواصر التعاون بين الجمهورية التونسية والجمهورية الديمقراطية الجزائرية الشعبية

حرر بقصر الجمهورية

في

ماذا نعرف عن الدكتور صالح الخرفي :

غنى للجزائر... من قريب ومن بعيد



جريدة (الجمهورية)

لك حبي يوم تعلو بسمة النصر ثوانا...
ويخيب الليل والآلام فجر من دمانا
سوف القاك مع النصر، وافراح البشائر
سوف نبني عشنا في ظل تحرير الجزائر





هذا مقطع من قصيدة - اغنية، ترددت على مسامعنا مرارا وتكرارا، وسكنت اعماق اعماقنا طوال اكثر من 30 سنة... هو مقطع رددناه مع فناننتا الكبيرة وردة. ونسينا او اغفلنا اسم الشاعر، رغم رصيده الادبي والفكري الذي يضم حتى الآن 20 كتابا ونال جائزة الشعر الاول في الذكرى العاشرة للاستقلال الوطني (5 جويلية 1972) اي منذ 20 سنة

نذكر الآن ونتذكر الاديب والباحث الدكتور صالح الخرفي في غمرة احتفال بلادنا بالعيد الثلاثين للاستقلال. وهي مناسبة مواتية لاعادة الاعتبار لرموز النبوغ الجزائري عبر فضاءات الادب والفكر والفن والعلوم والاقتصاد والسياسة.

هذه القناعة هي التي حفزتني لان التفت الى هذا الاسم البارز خارج الوطن وداخله رغم نقص الاهتمام وقلة الاضواء. ساحرص على تقديم لمحة مختصرة عن سيرته الذاتية، وشهاداته العلمية ونشاطاته الادبية والفكرية، معتمدا بالدرجة الاولى على كتابه الاخير الذي وصلتنا نسخة منه. هذه الايام، موقعة من طرف المؤلف نفسه وهو الكتاب العشرون ضمن مؤلفاته، يحمل عنوان «من اعماق الصحراء»، وقد صدر عن دار الغرب الاسلامي في بيروت. في طبعة راقية جدا. مدعما بمجموعة من الصور والوثائق النادرة. وقد نعود لهذا الكتاب القيم في جلسة اخرى

من غرداية الى تونس

ولد صالح الخرفي سنة 1932. بالقرارة (ولاية غرداية). وهي نفس المنطقة التي انجبت قبل ذلك شاعر النضال والثورة مفدي زكريا. وشيخ الصحافيين الجزائريين : ابو اليقظان...

التحق سنة 1938 باحدى مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في مدينة باتنة. ليستكمل دراسته بالقرارة (غرداية) من مدارس الحركة الاصلاحية.

وفي سنة 1953، تابع دراسته بجامع الزيتونة والمدرسة الخلدونية في تونس، لينتقل سنة 1957 لكلية الاداب بجامعة القاهرة. حيث حصل على ليسانس في اللغة العربية وادابها سنة 1960.

وبنفس الجامعة. ينال بعد ذلك شهادة الماجستير بتقدير ممتاز سنة 1966 برسالة عن شعر المقاومة الجزائرية.. ثم شهادة الدكتوراه بمرتبة الشرف الاولى سنة 1970 باطروحة عن «الشعر الجزائري الحديث».

اشتغل استاذا للادب الجزائري الحديث بجامعة الجزائر. متدرجا من مساعد سنة 1964 حتى استاذ محاضر سنة 1973 كما تولى منصب رئيس دائرة اللغة والادب العربي بنفس الجامعة من 1971 الى 1976 الى 1976 قبل انتقاله الى المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

مؤلفاته الادبية والفكرية

- صرخة الجزائر الثائرة (شعر) قطر 1958
- نوفمبر (شعر) قطر 1961
- اطلس المعجزات (شعر) الجزائر 1967
- انت ليلاي (شعر) الجزائر 1974
- شعراء من الجزائر (ابحاث) القاهرة 1969
- صفحات من الجزائر (ابحاث) الجزائر 1974
- الشعر الجزائري الحديث (ابحاث) الجزائر 1975
- الجزائر والاصالة الثورية (ابحاث) الجزائر 1978
- شعر المقاومة الجزائرية (ابحاث) الجزائر 1982
- في ذكرى الامير عبد القادر (ابحاث) الجزائر 1984
- في رحاب المغرب العربي (ابحاث) بيروت 1985
- المدخل الى الادب الجزائري (دراسات) الجزائر 1983
- عمر بن قدور الجزائري (دراسات) الجزائر 1984
- حمود رمضان (دراسات) الجزائر 1985
- محمد السعيد الزاهري (دراسات) الجزائر 1986
- محمد العيد آل خليفة (دراسات) الجزائر 1986
- الاديب الشهيد احمد رضا حوحو في الحجاز (بيروت) 1991
- من اعماق الصحراء (شعر) صدر مؤخرا ببيروت

شهادات واوسمة

- شهادة تدير من رئيس الجمهورية (الجزائر 1987)
- وسام المقاوم. من وزارة المجاهدين (الجزائر 1984)
- الوسام الثقافي من رئيس الجمهورية التونسية (1972)
- جائزة الشعر الاولى من وزارة الاعلام والثقافة (الجزائر 1972)
- جائزة الشعر من المجلس الاعلى للفنون والاداب (القاهرة 1959)

وظائف علمية وادارية

- مدير ادارة الثقافة بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم منذ 1976 وتولى من 1984 حتى 1990 مسؤولية المدير العام المساعد بالمنظمة.
- رئيس تحرير «المجلة العربية للثقافة» التي تصدر عن المنظمة منذ 1981
- تولى منصب رئيس تحرير مجلة «الثقافة» التي صدرت عن وزارة الاعلام والثقافة بالجزائر. من اول صدورها سنة 1971 الى 1976

النشاط الفكري والوطني

- عضو المجلس الاداري لاتحاد الطلبة المسلمين الجزائريين، فرع تونس 1956
- عضو مؤسسي لاتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1964
- عضو لجنة اصلاح التعليم العالي في الجزائر سنة 1971
- عضو مراسل بمجمع اللغة العربية بدمشق سنة 1986
- عضو مؤازة بمجمع اللغة العربية الاردني سنة 1989
- حاضر في جامعات : القاهرة، الكويت، الدوحة، دمشق، الرباط، تونس، بغداد
- نشر في المجلات والدوريات العربية مشرقا ومغربا.
- مثل الجزائر في الملتقيات والمؤتمرات الادبية. اثناء الثورة، وبعد الاستقلال.
- نشر في الصحافة التونسية من 1953 الى 1957 بكنية (ابو عبد الله صالح)
- في سنة 1961 وبتكليف من وزارة الداخلية في الحكومة المؤقتة. تولى مهمة «التعبئة السياسية» في اوساط اللاجئين الجزائريين في منطقة الكاف. حتى اعلان الاستقلال. تلك باختصار، ابرز العلامات في سيرة ومسيرة واعمال استاذنا الدكتور صالح الخرفي. وهي توضح في مجموعها مدى حاجتنا لمعرفة الكثير عن رموز حركتنا الثقافية ونهضتنا الوطنية. ● ب./ب

جريدة الجمهورية 05 1413هـ / 02جويلية 1982 م

أفراح النصر

شعر صالح الخرفي

لوح النصر فافسحوا لي الطريقا
اتخطى في الليل دربا سحيقا
ومن الفجر استمد شروقا
لبلاد قد اقسمت أن تفيقا
انها روضة تسمى الجزائر   أخرجتها للكون قبضة ثائر

لا تلمني على الغناء والتغني
باماني جزائري ؛ لا تلمني
بينها - فرق الزمان - وبيني
ثم واقت في نشوة المطمئن
تتهادى على جبال الجزائر   تيمت قلبها شجاعة ثائر

انها تجربات قرن ؛ ونصف
عاشه الشعب بين بغي وعسف
انها شعلة باقدس كف
تتسامى عن اي شرح ووصف
غير أني وجدتها في الجزائر   رسمتها دما رصاصة ثائر

لم كن مرة بشاعر فخر
ولئن كانت المنابر تغري
غير أني والله يعلم سري
يبعث العز في عروقي وشعري
أن أراني وليد تلك الجزائر   بلد البأس والفداء والمفاخر

أنقلوها عن شاعر متنبي
او يخلي الوجود في نصر شعبي
لا طمأنت عليه دقات قلبي
فكأني بهاتف بين جنبي
زف لي في الدجى عررس البشائر   في يديها حرية للجزائر

الشركة التونسية لفنون الرسم

البصائر

لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين

شعارها العروبة والإسلام

تصدر يوم الجمعة من كل اسبوع

الموافق ٢٠ مـاي ١٩٥٥ م

يوم الجمعة ٢٨ رمضان ١٣٧٤ هـ

أول أبيات نشرت لي في الجزائر

أ. ع

وهذه ابيات رقيقة فى الموضوع من قصيدة بعث بها الينا الشيخ صالح بن صالح الخرفي بتونس :

ذكـرى ابن باديس

ابن باديس حليـة النظم ، مهما
حل قلبـا اثار فـيه الشاعـر
لـم يمت من اذا ما تغنـى
باسمـه الشعر هز عرش المنابر
لم يـوار التـراب فحل عهدنـا
ه مثـالا علـى المنابـر سائـر
واذا المـرء خلدتـه الأيـادى
موتـه يا شباب ليس بضائر
اي ضير بربكم فى انقشاع الـ
ـسحب بعد انسكابها بالجواهر
هيكل المرء صورة سوف تفنى
انما المجـد فى بقـاء المـآثـر
يعرف المرء بالأنـاة وبالصبـ
ـر على السير فى اشتداد الهواجر
عاش للشعب خادما وعلى الـ
ـعلم حريصا وبالنـوائب ساخر
وتولى وذكره فى الـورى والـ
ـمعهد الفرد شاهـد والبصائر
مات . والذكر لم يمت . سنة الـ
ـخلاق فينا فالكل للموت صائر
هكـذا نفقـد الاسـود فهـلا
كنت يا نشء شبل تلك القساور
مد للضاد فى الشمال يـدا يـ
ـضاء تبنـى وتسترد المفاخـر
وانصر الشرق فى الكفاح فما احـ
ـوجـه اليوم للشباب المثابـر
نحن والشرق امة اوثـق الضا
د عرانـا ووحدتنـا الشعائـر
شتت جمعنـا البـلاد ولكـن
وحد الغاية اتحـاد الضمائـر
انه الشرق روحيا لا يضر الشـ
ـرق يا قـوم بعده فى المظاهر
حسبه ان يحقق الغاية القصوى
لمجـد يداس تحت الحوافـر
سوف يجتازها برغم الاعادى
ما له منكم الشبـاب المناصر
كذب الغرب حين قـال تراب
الشرق لا ينبت الرجال العباقر
فكفى الشرق بابن باديس فخرا
وكفاها ان انجبتـه الجزائـر

أول أبيات نشرت للشاعر بالجزائر 1955/05/20

الأستاذ الدكتور : ƫمد زƥينة — الموƩوƳ / اقتراƵ لجنة مناقشة أطروحة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية — الطالب الباحث / بلقاسم دكدوƧ

قسم الآداب واللغة العربية — الموسومة بـ "مستوياƩ التشكيل الإبداعي

جامعة الحاج لخضر –باتنة- — في شعر Ƶƴƭ ƶرفي"

لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث

السيد / رئيس اللجنة العلمية معهد اللغة والأدب العربي

يشرفني أن أقترح على سيادتكم لجنة مناقشة أطروحة الطالب بلقاسم دكدوƧ : وهم كالآتي :

1- الدكتور : عبد الرزاق بن السبع	جامعة باتنة	- رئيسا
2- الأستاذ الدكتور : ƫمد زƥينة	جامعة باتنة	- مشرفا ومقررا
3- الأستاذ الدكتور : لخضر عيكوس	م.ج أم البواقي	- عضوا
4- الدكتور : العلمي لراوƂ	م.ج أم البواقي	- عضوا
5- الدكتور : رشيد رايƪ	م.ج تبسة	- عضوا

آمل أن ينال اقتراحي هذا الرضا والقبول منكم

ولكم مني كل الاحترام والتقدير

باتنة في : 2008/03/12

الأستاذ المشرف :

الأستاذ الدكتور : ƫمد زƥينة — الموƩوƳ / ƿذن بطباعة أطروحة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية — الطالب السيد : بلقاسم دكدوك الذي يعدها

قسم الآداب واللغة العربية — بإشرافي لنيل درجة دكتوراه العلوم .

جامعة الحاج لخضر –باتنة-

السيد / رئيس اللجنة العلمية لمعهد الأدب واللغة العربية

يسرني أن أعلمكم بأن الطالب السيد / بلقاسم دكدوك الذي يعد بإشرافي أطروحة ، موسومة بالعنوان الآتي : (**مستويات التشكيل الإبداعي** في **شعر صالح خرفي**) ، لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث ، قد أتم هذه الأطروحة ، وأصبحت كاملة متكاملة في مقدمتها ومدخلها وفصولها الثلاثة وخاتمتها . وقد نالت مني الرضا والقبول ، ولذا فقد أذنت له بطباعتها ، استعدادا لعرضها على المناقشة .

وتفضلوا بقبول احترامي وتقديري

باتنة في : 2007/11/12

الأستاذ المشرف

الأستاذ الدكتور : محمد زرمان

الموضوع / تقريــر تقييمي لرسالــة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية — الطالب السيد : بلقاسم دكدوō الٻ يعدها

قسم الآداب واللغة العربية — بٳشرافي لنيل درجة دكتوراه العلوم والإذɹ

جامعة الحاج لخضر –باتنة- — ɳناقشتـ ـ ـها .

السيد / رئيس اللǅنة العلمية معƵد اǿدāɑ واللȣة العربية Û Ȃامعة العقيد الحاج لخضر –باتنة-

لي الشرف أɹ أعلمǾم بٲɹ الطالب السيد / بلقاسم دكدوō Û قد أǾ أطروحتǿ الٻ يعدها بٳشرافي لنيل درجة (دكتوراه العلوم) في الأدب العربي الحديث Û ومو˟وعها :

" مستويات التشكيل الإبداعي في **شعر صالح خر**في **"**

بلغǨ هǾه الأطروحة حوالي مائٻ (200) ǾحةŎ Û ما عدا اţقدمة Û وتتٲǈ Ǆ مǟ مدɳǈ وǿƳة ǽǽǾوǾȢ Û وملحǬ وǿǽǈ Û وǿǽǆ للمǾادر واţراجƷ Û وقد تعرō الباحث في اţقدمة للتعريǄ ɳو˟وعǿ وللدراساǧ الٻ تناولǨ الشعر الجزائرɃ عامة Û وشعر ǈƊ ǆرفي ɳ ǈŎ ǈƊة Û اǈر ɟ إبراز ǿربتθ الشعرية والǾشǄ عǟ قيمة شعره ومǾوناǧ شǾǾيتǿ وعǿقتǿ بالتراɋ والواƷ .

وفي اţدǈɳ قدم الباحث تعريǿا ţهوم التشǾيل والإبداţ مǟ ɳƳǽ تǾور النقاد القدماǽ واǂǽدǈ Û والǾسǿƳة Û وعلماǽ النǼǾ Û كما عرō الباحث سǨǽة الشاعر مƎزا شǾǾيتǿ النضالية Û ومواكبتǿ ţرحلة هامة مǟ مراحل تارǈƞ أمتنا العربية الإسǿمية Û أɟ وهي : ǿورة التحرير الجزائرية الǾƎƏ وأƶية دواوينǿ الشعرية الǿƳǿة (أطلȄ ǟǽ ţǆزاǅǈ ǧ أنǈǽ ليƳɃ Û ومǟ أعماā الǾحراǽ) .

وفي الǾǈل الأوō Û ƳدƠ الباحث عǟ اţǾادر الٻ Ɠل منها الشاعر حǈɾ تǾوǈǽ شǾǾيتǿ الأدبية Û ونضǅǈ ǿربتθ الشعرية Û وقد تبǨ أɹ شعره Ʒمل مضمونا وطنيا وقوميا وإسǿميا Ʒملǿ الشاعر في نبȐ الǾلمة وǈŎدة الإحساā .

Ż يǖ ځ اǺÔل اǬǚل ليدرâ الباحث ǿيǄ أدواğ التشǼيل الجمالي والǺƗ : ǘعلƾ مستوƽ اللغة Û ǃƊ نسيǷǄ الشعرƂ مشبƷ بƲواهر ǄنيƬ تعود إƅ الجانب اǼÔو ځÔاǼرفي والنحوƂ . وعلƾ مستوƽ اǼÔورة Û ǃƊ الشاعر قد ǚǸ مǺƎ اƙستعارة واǼǼناية وبعƶ اǼÔور اǈركبة تركيبا Ǆنيا ووجدانيا Û أدواğ لتشǼيلǾ الإبداعي .

وفي اǺÔل اǬǚلث عǸƹ الباحث علƾ دراسة كيǨية تشǼيل الشاعر ǈوسيقƾ شعره وقد تبƙ ƙ أƊ القǼÔيدة العمودية هي اǈهيمنة Û سواǒ أتعلƾ الأمر بǼǈرة النǼÔو î أم طوƽ النǺƗ الشعرƂ .

وفي الخاƢة عرƹ الباحث أهم النتائƲ الƓ توǏل إليها Û مبينا مǼانة الشاعر وƢيزاتǾ الإبداعية .

لقد استطاǝ الباحث السيد / بلقاسم دكدوƿ أƊ يلم بǄشتاğ اǈوǓوǝ Û معتمدا اǈنهƲ التارƸي والوǏǨي الأسلوبي .. وقد درâ مادة موǓوعǾ بǸنهǲية علمية Û تعتمد علƾ الشاهد والتدقيƾ حتواهƘ Û وذلǮ في أسلوب سليم يتǇÔ بالرǏانة والدقة .

وǂǚ Ǆقد أذنƪ للطالب الباحث السيد / بلقاسم دكدوƿ باǈناقشة Û وأرƽ أƊ أطروحتǾ هǀه تستحƾ العرƹ علƾ اǈناقشة Û الƓ أبدƂ استعدادƂ لحضورها في اǈوعد الǀƂ ترونǾ مناسبا .

وتǨضلوا بقبوƿ ǄائƾحترامƗ والتقدير

باتنة في : 2008/03/12

الأستاذ اǈشرف

فهرس الموضوعات

الموضــــوع | **الصفحة**

المقدمــة .... أ - ز

المدخــل: مفهوم التشكيل والإبداع 36-10

أولا- مفهوم التشكيل 23-10

ثانيا_ مفهوم الإبداع 37-24

1 _ الإبداع في نظر علماء النفس 27

2 _ عملية الإبداع بين الإلهام و الإرادة 29

3 _ الدراسة التجريبية لعملية الإبداع و مراحلها 33

أ_ مرحلة الإعداد 35

ب_ مرحلة الاحتضان 36

ج_ مرحلة الإشراق 36

د_ مرحلة التحقيق 36

الفصل الأول: سيرة صالح خرفي ومصادر إبداعه 83-39

أولا_ صالح خرفي (السيرة والأثر) 60-39

1_نشأته وتعلمه 39

2_انتقاله إلى تونس ثم إلى مصر 41

3_وفاته 48

4_آثار صالح خرفي 49

أ_ الشعر 49

ب_في الأدب الجزائري الحديث 49

ج_ في الأعلام و الدراسات 49

د_دراسات أخرى مخطوطة 51

ه_ قȎائد ومقاɂ ǧ ومسرحياǧ منشورة...................... 52

1_ في الȎحƵ والǄǑ ǧ التونسية........................... 52

2_ في ƭلة الǮقاƸة الجزائرية................................. 53

و_ الجوائز والأوƾة وشهاداǧ التقدير........................ 55

ز_ دراساǧ وƩاوǫ حوǯ أدبǊ.......................... 55

ƻ_ الوǛائƳ العلمية والإدارية-وطنيا وقوميا-................. 58

ƨ_ العضوية العلمية والƠكرية والأدبية......................... 59

Ʃ_ النشاƱ الƠكرƽ والأدبي والوطƗ.......................... 59

ƯانيƢا_ مȎادر ƛبداț الشاعر صالح خرفي........................ 83-61

أ_ الرƙية التقليدية... 65

ب_ الرƙية الوجدانية... 69

الƠȎل الƯاƆ: التشكيل اللƸوي في شعر صالح خرفي............. 127-85

أوɍ_ أƗاƱ توǛيƳ اللƸة.. 127-88

أ-اللغة الرامزة.. 91

ب_الجملة الشعرية... 95

ج _الجملة اɍƾية.. 97

د_الجملة الƠعلية... 99

ه- الجملة السياقية.. 102

ƯانيƢا_المȎادر الأساسية للمعƴم الشعري.............................. 127-114

أ_القرآǹ الƠكرƇ... 115

ب_ƭƴǠم الشعرƱ القدƇ..................................... 119

ج_ƭƴǠم الشعرƱ الجديد..................................... 122

الƠȎل الƯاǬ:تشكيل الȎورǥ الشعرية في شعر صالح خرفي...... 170-129

أولا_وظيفة الصورة التقليدية وخصائصها 149-131

1_وظيفة الصورة التقليدية 131

2_خصائص الصورة التقليدية 138

أ_بساطة الوضوح والتكرار 139

ب_الشكلية والحسية 144

ج_الصورة الساكنة 146

ثانيا_وظيفة الصورة الوجدانية وخصائصها 154-149

أ_الطبيعة والوظائف 150

ب_الاستعارة 151

ج_الرمز 154

ثالثا_ أنماط أخرى من الصور الرامزة 170-159

أ_الرمز التاريخي 159

ب_الرمز الثقافي 163

ج_الرمز الديني أو الصورة الإشارية 165

الفصل الرابع:التشكيل الموسيقي في شعر صالح خرفي............ 209-172

أولا: حركة الأوزان في شعر صالح خرفي 187-172

ثانيا: الإطار الفني لقصائد صالح خرفي 204-187

1-القصيدة التقليدية(الخليلية) 189

أ-موسيقى الإطار 191

ب-القافية 194

2-القصيدة التقليدية (غير الخليلية) 200

أ-قصيدة المقاطع 200

ب- اţسمطاğ 204

الخاتمة 210-213

قائمة المصادر والمراجع 215-223

الملاحق 225-247

فهرس الموضوعات 249-252